THE GETTY CENTER LIBRARY

TU PENSES
J'ŒUVRE
C. MOTTEROZ

67/1

HENRY FOUQUIER

SALON ILLUSTRÉ

PREMIÈRE ANNÉE

1888

LIBRAIRIE D'ART
Ludovic Baschet, éditeur
125, BOULEVARD SAINT-GERMAIN
PARIS

THE GETTY CENTER
LIBRARY

LISTE

DES

REPRODUCTIONS CONTENUES DANS CE VOLUME

Adan (E.). Novembre.
Adelsward (G. d'). Les Bords de la Seine, à Bougival.
Agache (A.-P.). Énigme.
Allouard (H.). Lutinerie.
Arcos (S.). Le Trouvère du douar.
Armand-Dumaresq (C.-E.). Manœuvres d'artillerie.
Barillot (L.). Matinée d'octobre, à Luc-sur-Mer.
Barrias (F.). Camille Desmoulins au Palais-Royal.
Beauquesne (W.-C.). Au drapeau!!! souvenir de Reischsoffen.
Beauvais (A.). Soleil couché; Berry.
Benner (E.). Daphné.
Benner (J.). Roses; hommage à Jeanne d'Arc.
Berne-Bellecour (F.). Un garde particulier.
Béroud (L.). Le Tombeau de Napoléon Ier, à l'Hôtel des Invalides.
Beyle (P.). Pêcheurs français, à Terre-Neuve.
Biessy (G.). L'enfant dort.
Blayn (F.). Soirée d'adieux; Bretagne.
Bloch (A.). Mort du général Beaupuy.
Boiron (A.-E.). Le Vannage.
Bonnat (L.). Portrait de S. E. le cardinal Lavigerie.
Bouguereau (W.). Premier deuil.
— Baigneuse.
Boulanger (G.). Esclaves à vendre.
Bramtôt (A.-H.). Léda.
Breton (J.). Jeunes filles se rendant à la procession.
— L'Étoile du berger.
Bridgman (F.). Dans une villa de campagne; Alger.
Brillouin (G.). Dimanche.
Brispot (H.). Le Départ pour la mairie.
Brouillet (A.). L'Amour aux champs.
Brunet (J.). Le Grand Ferré.
Burnand (E.). Vaches au pâturage.
Cabane (E.). Le Manchon de Francine.
Carrier-Belleuse (P.). La Veille d'un début.
Chaillou (N.). Le Tireur de cidre.
Chaperon (E.). Le Pain de munition.
Charpentier (E.). Le Gué.
—
Chevilliard (V.). Tranquillité.
Chigot (A.). 1870-1871; Armée de l'Est.
Claris (G.). Vive la France!
Coessin de la Fosse (C.). Fête de la Raison.
Coeylas (H.). Retirés des affaires.
Cogghe (R.). Alerte!
Collin (R.). Fin d'été.
Couturier (L.). Le premier zouave à l'assaut de Malakoff; 8 septembre 1855.
Crès (C.). La Distribution des prix des exercices physiques; Prytanée militaire (1887).
Dagnan-Bouveret (P.). Bernoise.
Dantan (E.). La Consultation.
Dawant (A.-P.). Une maîtrise d'enfants; souvenir d'Italie.
Debat-Ponsan (E.). Paysannerie.
Delance (P.-L.). La légende de Saint-Denis.
Delaunay (J.). Après la revue; félicitations du chef de corps.
Delobbe (F.-A.). Portraits.
Destrem (C.). Rébecca.
Detaille (E.). Le Rêve.
Dollfus (R.). Jeune fille endormie trouvée par des gnomes.
Duez (E.). Virgile s'inspirant dans les bois.
Dufaux (F.). La Toilette.
Dupain (E.). Entre deux dangers.
Edelfelt (A.). Devant l'église; Finlande.
Ferrier (G.). Portrait de M. Claretie, de l'Académie française.
Feyen (E.). Le Lavoir de la Houle.
Feyen-Perrin (A.). L'étroit Sentier.
Forsberg (N.). La Fin d'un héros; souvenir du siège de Paris, 1870-1871.
Foubert (E.-L.). La Fortune et l'Enfant.
Fouji (G.). Pantalon déchiré.
Frappa (J.). Dom Pérignon (1638-1715).
Friant (E.). Les Canotiers de la Meurthe.
Gavarni (P.). L'Enceinte du pesage aux courses de Limoges.
Gay (W.). Le Bénédicité.

LISTE DES REPRODUCTIONS CONTENUES DANS CE VOLUME

Gay (W.). Un Asile.
Gelhay (E.). Le Laboratoire d'anatomie comparée, au Muséum.
Geoffroy (J.). Le Collier de misère.
— Une Solution difficile (pastel).
Gervex (H.). « The tub. »
— Portrait de Mlle Jeanne Harding.
Gilbert (R.). L'Atelier de teinture à la manufacture des Gobelins.
Girardet (L.). Une Escarmouche; scène de la guerre de Vendée.
Guay (G.). La Mort de Jézabel.
Guillemet (A.). La Chapelle des marins à Saint-Waast-la-Hougue (Manche).
Guillou (A.). Une Promenade; soir de première communion.
Gutherz (C.). « Lux Incarnationis. »
Haquette (G.). La levée des filets; pêche aux harengs.
— A la jetée.
Hamman (E.). Un Appel; basse Normandie.
Harisson (A.-B.). La Lande.
Henner (J.-J.). Saint-Sébastien.
Jacque (Ch.). Le grand troupeau au pâturage.
Jameson (M.). Sur la grève de Merlimont.
Jamin (P.-J.). Le Rapt; âge de la pierre.
Jimenes (L.). La Collation.
Jourdan (T.). Troupeau de chèvres; Provence.
Lafranchise (C.). Printemps.
Laissement (A.-H.). Une Lecture au Comité de la Comédie-Française.
Landelle (C.). Enfants nomades des Beni-Abdas; Bou-Saada.
Lansyer (E.). L'Institut de France.
Laurens (J.-P.). Ophélia.
Lard (M.). Coquelicots.
La Touche (G.). L'Accouchée.
Laugée (D.). Jeune Mère.
Lecomte du Nouy (J.). L'Esclave blanche.
Le Poittevin (L.). Lever de lune.
Lévy (E.). La Naissance de Benjamin.
L'ewe-Marchand (F.). « Pro aris et focis. »
Lucas (F.). Le Fil de la Vierge.
Mac-Ewen (W.). Une Histoire de revenant.
Maignan (A.). Les Voix du tocsin.
Marec (V.). « Ici, on est mieux qu'en face »; Retour de l'enterrement.
Marest (Mlle J.). Une morte.
Marie (A.). Les Inséparables.
Mathey (P.). Portrait de M. Félicien Rops.
Matifas (L.). Marée basse; environs de Roscoff (Finistère).
Mazerolle (A.-J.). « Tartufe. »
Melchers (J.-G.). Les Pilotes.
Mélingue (G.). Le Quart d'heure de Rabelais.
Mengin (A.). Primavera.
Michel (M.). Le Portrait de la communiante.
Michelena (A.). Charité.
Minet (E.-L.). Retour des moissonneurs; à Freneuse (Seine-Inférieure).
Monge (J.). Le Clairon.
Moreau de Tours (G.). Le Drapeau; assaut de Malakoff (8 septembre 1855).
Muraton (Mme E.). Galante aventure.
Noir (E.). L'Onglée.
Olivié (L.). Bon poids.
Pelouse (G.). Le matin sous bois; Franche-Comté.
— Novembre.
Perrault (L.). L'Été; panneau décoratif.
Perret (A.). La Cinquantaine.
Quinsac (P.). La Tentation.
Raffaelli (J.-F.). Portrait de M. Edmond de Goncourt.
Ralli (T.). Cérémonie religieuse au mont Parnasse (Grèce).
Renard (E.). Le 14 Juillet en province; retraite aux flambeaux.
Richemont (A. de). Sainte Cécile, martyre.
Rongier (Mlle J.). Portrait de M. César Franck.
Ronner (Mlle H.). Un Intrus.
Roy (M.). A la Salle d'armes; La Leçon de la veille.
Saintin (J.-E.). Portrait de M. Alexandre Dumas.
Saunier (N.). Le Tambour de village; Bois-Sainte-Marie (Saône-et-Loire).
Schlésinger (H.). Une Leçon d'amateur.
Schryver (L. de). Un Deuil.
Sinibaldi (P.-J.). La Fille des Rajahs.
Story (J.). Le prince Noir devant le cadavre du roi de Bohême après la bataille de Crécy; 1346.
Toudouze (E.). Étude.
Trayer (J.). Le Quai des Grands-Augustins; Matinée de juillet.
Truphème (A.). En Retenue.
Tytgadt (L.). Un Ouvrier au Petit-Béguignage à Gand.
Vasselon (M.). Circé.
Vayson (P.). Gardeuse de moutons; Provence.
Veyrassat (J.). L'Automne.
Von Stetten (C.). Italiens à Paris.
Vuillefroy (F. de). Vaches normandes.
Wagrez (J.). Un Baptême à Saint-Marc; Venise, XVe siècle.
Weiss (G.). Le Nouveau Voisin.
Weisz (A.). Fiancée; costume slave.
Yon (E.). Un Orage dans la plaine d'Enfer à Cayeux-sur-Mer.
Zier (E.). Une Sirène.
Zonaro (F.). Fête du Rédempteur; Venise.

SALON ILLUSTRÉ

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Boulevard Saint-Germain 125
PARIS

Vol. 1 N° 1

1er Mai 1888

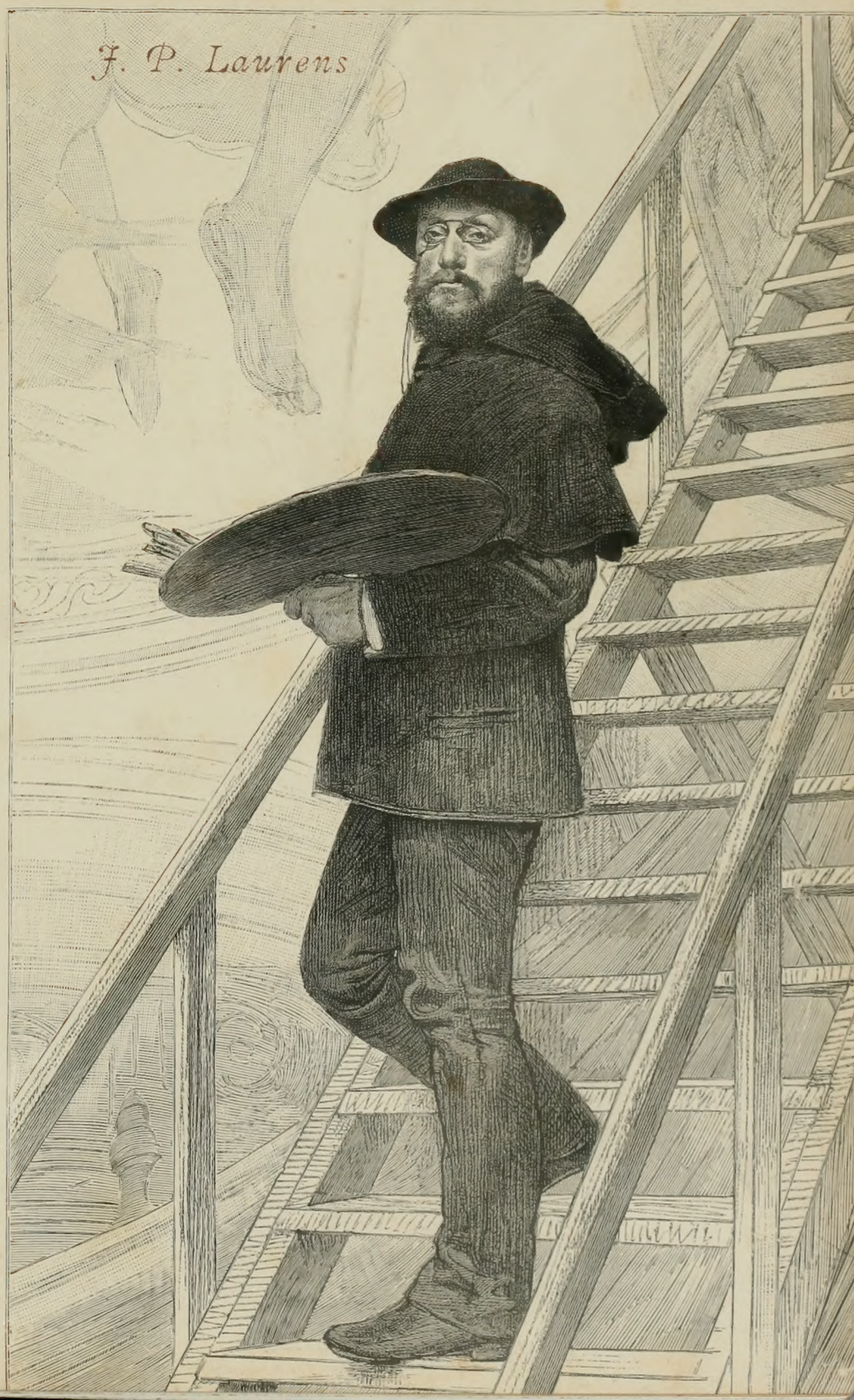
Hors Concours

Reproduction des Œuvres

De MM.

Adan.	Harpignies.
Aizelin.	Henner.
Arm.-Dumaresq.	Ch. Jacque.
Barillot.	Landelle.
F. Barrias.	Lansyer.
Bellel.	D. Laugée.
J. Benner.	Laurens.
Béraud.	Lecomte du Nouy.
Besnard.	H. Le Roux.
Bonnat.	E. Lévy.
Bouguereau.	Lobrichon.
Boulanger.	Lœwe Marchand
Bramtôt.	Maignan.
J. Breton.	Maillet.
Bridgman.	Marec.
Brillouin.	Marqueste.
Brouillet.	Monginot.
Cabanel.	Nonclerc.
Captier.	Pelouse.
Charpentier.	Petitjean.
Chartran.	L. Perrault.
Collin.	Renouf.
Comerre.	T. Robert-Fleury
Cordonnier.	Sain.
Cormon.	Saintin.
Croisy.	Saintpierre.
Dantan.	Sauzay.
Debat-Ponsan.	Schlésinger.
Delobbe.	Thirion.
Destrem.	De Thoren.
Duez.	Toudouze.
Dupain.	Trayer.
Edelfeld.	Vayson.
Feyen-Perrin.	Veyrassat.
G. Ferrier.	De Vuillefroy.
Foubert.	Weerts.
Friant.	Weisz.
Gervex.	Yon.
Guillemet.	Yvon.
Guillou.	Etc., etc., etc.

2 fr. le Numéro



JEAN-PAUL LAURENS

Il y a dans l'atelier de M. Jean-Paul Laurens, fixé à une gaine, un buste en bronze vert fouillé par la main vertigineuse du sculpteur Rodin. Sur ce bronze qui palpite et qui vit, se lisent les qualités de l'artiste dont il doit perpétuer le souvenir. La ressemblance entre la copie et l'original est curieuse. Tous les traits personnels du maître à qui la peinture française doit de si belles pages s'accusent, s'incisent en des reliefs et en des creux qui marquent un véritable caractère.

La tête est volontaire, presque césarienne; on y sent que l'imagination s'y impose et qu'elle se manifeste dans la vie par des actes d'une suprême et hautaine éloquence. Le front est puissant, mamelonné de bosses despotiques. L'œil est pénétrant, incisif, allant parfois jusqu'à la divination. Et, n'est-il pas un peu devin celui qui, cherchant dans les archives, puisant dans les grimoires, s'inspirant des vestiges atténués par la distance qu'offrent les siècles éteints, évoque de la nuit du passé un personnage, restitue une scène tragique, fait revivre un drame dont les acteurs ont disparu dans la troublante vision des cycles oubliés ?

Je ne veux pas ici me rappeler les œuvres particulières qu'a produites M. Jean-Paul Laurens; je ne veux pas signaler les discussions qu'elles ont ouvertes, les polémiques qu'elles ont soulevées, les admirations qui les ont saluées.

Je tiens seulement à établir la corrélation qui existe entre l'homme et son œuvre; le point d'affinité qui relie le peintre à ses créations, la ligne familière qui se trouve dans le masque pétri par le statuaire, et dans la physionomie bien vivante pétrie par le Créateur; tous deux miroirs : l'un de métal sonore, l'autre de chair et de sang, montrant au regard qui les interroge, ainsi que dans une sorte de perspective mystérieuse, les dons de Dieu comme identiques avec les vertus productives de la créature; le relief physique adéquat au génie moral et artistique.

EUGÈNE MONTROSIER.

L. Perrault. — L'Été; panneau décoratif.

LE SALON DE 1888

Le Salon de cette année, précédant de peu l'Exposition universelle de 1889, a par cela seul, et quel que soit le mérite des œuvres qui y sont exposées, une importance exceptionnelle. A la veille d'un grand concours international, où l'art français entre en comparaison avec l'art des autres nations, il doit nous permettre de jeter un coup d'œil d'ensemble sur cet art, de juger les progrès accomplis, de noter, s'il y a lieu, les marques de décadence. C'est comme une répétition générale d'une œuvre dont le succès importe à la gloire de notre pays.

Il y a plus de trente ans qu'eut lieu, en France, la première Exposition universelle, celle de 1855. Cette exposition était en même temps rétrospective : du moins le nombre des toiles exposées par les peintres n'y étant pas limité, on pouvait y apprécier, dans leur ensemble, l'œuvre des chefs d'école. En trente ans, une génération nouvelle arrive à la vie intellectuelle et artistique : de nouvelles écoles se forment, se développent, trouvent leur formule. On peut donc prendre cette date de 1855 comme étant l'origine et le point de départ de notre art contemporain, et essayer de noter les changements profonds qui se sont opérés en lui.

L'Exposition de 1855 fut, avant toute chose, le triomphe du paysage français et la victoire définitive d'une école nouvelle de paysagistes sur l'école classique, qui gardait

encore la tradition du Poussin. Théodore Rousseau, Diaz, Jules Dupré et Corot, — je ne cite que les premiers entre les novateurs — faisant oublier les précurseurs (tels que Martin et Paul Huet), écrasèrent à coups de chefs-d'œuvre les classiques, dont Flandrin restait le modèle le plus pur, dont MM. Français et Cabat gardaient encore quelque chose dans leur manière mitigée. Contestés longtemps, dédaignés, niés même, ces maîtres, dans toute la force de l'âge et du talent, s'imposèrent, et s'imposèrent si bien que l'École française du paysage — à quelques exceptions près — relève encore d'eux. Diaz et J. Dupré avaient fait accepter, dans le paysage, la fougue, le mouvement des romantiques, gardant encore dans leur palette un peu de leur « sauce » rousse; Corot avait apporté dans l'art une exquise poésie. Rousseau une précision de dessin et une audace de ton inconnues avant lui, du moins en France. A l'heure actuelle encore, nos paysagistes, quelle que soit la note particulière qu'ils tiennent de leur tempérament, empruntent quelque chose aux manières diverses des maîtres que j'ai cités, les combinent à doses inégales, mais restant sous leur influence et les rappelant pour les yeux exercés, alors même qu'ils les égalent.

Un progrès seulement ou, pour dire mieux, une tentative de progrès a été faite; tentative inattaquable en théorie, pleine d'étranges déceptions dans la pratique. Corot, Diaz, Dupré, Rousseau peignaient, en plein air, des études; ils en faisaient, à l'atelier, des tableaux. Et, dans le jour particulier de l'atelier, tout en gardant l'effet général de la lumière du plein air, ils le simplifiaient, supprimaient des détails, entraient, en un mot, dans une convention. Une école nouvelle a pensé que la peinture pouvait aborder, sans le secours d'aucune convention, l'étude et la traduction de la lumière. Elle a essayé ouvertement la représentation de la nature dans le plein air, estimant même que la palette avait des ressources assez subtiles pour traduire les colorations presque imperceptibles des ombres par les reflets des objets avoisinants. De plus, partant de cette observation, — surtout vraie pour les myopes, de plus en plus nombreux, — que ce qui frappe d'abord en face de la nature, c'est le ton des objets, les novateurs ont pensé que la justesse du ton pouvait dispenser de la rectitude du dessin, pour donner l'*impression* des choses vues. D'où leur nom : impressionnistes. Enfin, érigeant en axiome cette vérité très relative que la nature est toujours composée, — ce qui n'est vrai que dans des ensembles considérables, — ils ont rejeté l'art de la composition, comme suranné et menteur. Par les facilités qu'elle donne à l'ignorance et à la fantaisie, en bien des cas, puis encouragée par la mode et par une école littéraire qui lui est parallèle, l'École impressionniste, dans le paysage, a conquis de nombreux adhérents. J'imagine qu'elle ne demeurera pas. Elle aura eu pourtant son utilité, poussant plus avant que par le passé l'étude de la lumière; et on en reviendra aux transactions éternellement nécessaires pour un art qui reste, quoi qu'on en dise, une *interprétation* de la nature.

L'Exposition de 1855 mit en présence, pour la dernière fois, ceux qu'on appelait d'un mot qui n'a plus guère de sens, depuis une nouvelle classification des partis artistiques, les classiques et les romantiques, représentés, avec un incomparable éclat, par Ingres et Delacroix. On disait communément alors que l'école d'Ingres était « le dessin », que l'école de Delacroix était « la couleur », que le premier répudiait le coloris, que le second ignorait le dessin. Opinions parfaitement erronées, d'ailleurs, Ingres ayant tout fait pour acquérir une palette riche, et Delacroix ayant été un dessinateur hors de pair. Entre ces chefs d'école, Decamps exposait son œuvre immense, qualifiée « peinture de genre, » consacrée, le plus souvent, à reproduire les scènes et les aspects de l'Orient, faute pour lui, d'ailleurs, d'avoir pu exécuter en grandes dimensions ses

compositions historiques, telles que la *Vie de Samson*. Presque tous les peintres, de plus ou moins loin, se rattachaient à ces maîtres.

Si divers qu'ils fussent dans leurs conceptions ou leurs moyens d'exécution, Ingres, Delacroix, Decamps, avaient une idée commune : c'est que le « grand art » ne peut ni ne doit s'attacher à la représentation des choses contemporaines, sauf dans le portrait — et encore avec quelque tricherie. Certes, dans leur œuvre même, on trouve des exceptions à cette règle : mais ce ne sont que des exceptions. La révolution — le mot n'est pas trop fort — accomplie depuis 1855, et dont le Salon d'aujourd'hui affirme de la façon la plus nette la définitive victoire, consiste en ceci : que classiques, romantiques, ethnographes, ont fait place à des peintres qui, de la fresque au tableau de chevalet, s'attachent à la vie contemporaine et à la vie française.

Il faut donc abandonner les dénominations anciennes pour constater des groupements nouveaux. Les classiques, à la façon d'Ingres, peignant le nu d'après un canon de la statuaire, arrivant à la draperie, rarement au costume, se font de plus en plus rares : M. Bouguereau reste un des derniers. Les romantiques disparaissent. Et les peintres de genre, par la dimension de leurs tableaux et l'exécution, envahissent le domaine de la peinture d'histoire, délaissée.

Cependant, la « grande peinture », celle qui aborde des idées abstraites (autant que le comporte un art plastique) et la représentation de scènes historiques, répondant à un besoin, ne saurait disparaître de l'art français. Il faut même remarquer que jamais peut-être on n'a fait davantage pour la décoration des monuments que depuis quelques années. Et une école de décorateurs fut formée, très glorieuse, dont M. Puvis de Chavannes est le représentant le plus extrême. M. Puvis de Chavannes est, en réalité, le continuateur des classiques, malgré les apparences contraires. En effet, il met au-dessus de tout la composition et l'ordonnance, et les étrangetés qu'on remarque parfois en lui ne sont que le parti pris, poussé à l'extrême, de la simplification du dessin. Mais, bien qu'il ait des imitateurs nombreux, je crois que la grande peinture décorative d'aujourd'hui et, pour une bonne part, M. Puvis de Chavannes lui-même, dérivent d'un seul maître — peintre « de genre », disait-on! — en réalité le plus grand des modernes, Millet. Cette filiation est bien nette dans la très belle peinture de M. Humbert : *La Maternité*. La peinture décorative, cependant, est remarquable chez nous par la variété des parti pris de ceux qui l'exécutent. A côté des classiques transformés, des fils de Millet, on trouve des artistes qui s'inspirent des Français ou des derniers Vénitiens, tels que M. Flameng, ou des Vénitiens du grand siècle, tels que M. Benjamin Constant; et enfin des *modernistes* purs, comme MM. Roll ou Gervex.

Le Salon montre bien le désarroi des systèmes anciens. La peinture d'histoire, presque toujours, par son caractère anecdotique et son exécution précieuse, retourne au genre, et le genre devient la peinture d'histoire, par ses proportions et la largeur de l'exécution. Il s'est, d'ailleurs passé, pour la peinture de figures, exactement la même chose que pour le paysage. Courbet, d'abord, qui, malgré son fatras de théories, n'était qu'un œil voyant merveilleusement la nature et exécutant le morceau avec une adresse incomparable, a confondu le genre et l'histoire, souvent arbitrairement séparés, en peignant dans de grandes proportions des figures contemporaines en quelque action réputée peu « noble. » Puis les chercheurs de lumière, de Manet aux impressionnistes les plus excentriques, ont porté un coup sensible à la peinture d'atelier, aux jours convenus, au clair-obscur appris à l'école. L'exécution est devenue tout autre, claire, préoccupée de la lumière de plein air, des reflets, refusant les parti pris de demi-jour

ou les choses se dorent. Là encore, on a été à l'excès. On a sacrifié le dessin au ton; on a négligé la composition; on a appliqué des théories de physique à la décomposition de la couleur des ombres, en poussant trop loin l'analyse qui échappe à l'œil. Mais enfin nous avons acquis le droit de peindre la vie contemporaine sans déroger, constaté (avec Millet surtout et d'abord) que la noblesse n'est pas le fait des seuls héros littéraires, et qu'elle peut exister chez l'homme de tout temps; enfin, on a égayé la peinture par la recherche d'un coloris moins factice que celui des romantiques, que Delacroix, d'ailleurs, toujours en progrès, abandonnait déjà sur la fin de sa vie. C'est dans cet état de l'École française que nous nous présenterons bientôt au jugement de l'Europe, avec la gloire, au moins, de n'être pas restés stationnaires et d'avoir, fût-ce dans des voies bizarres parfois et dangereuses, cherché avec ardeur le mouvement et le progrès.

Ce coup d'œil jeté sur l'art français depuis près d'un demi-siècle, c'est un peu au hasard ou, du moins, sans ordre, qu'il faut dire quelques mots, après une rapide visite, sur trois ou quatre œuvres qui attirent l'attention dès les premiers pas faits au Salon.

Les décorations de MM. Bastien-Lepage, Flameng, Humbert, Comerre, Benjamin Constant, nous donnent des échantillons, très remarquables tous, des systèmes en présence pour l'art décoratif renaissant chez nous. L'immense triptyque de M. Benjamin Constant, destiné à la grande salle de la Sorbonne, représentant : l'Académie de Paris, les Lettres et les Sciences, a été conçu avec le dessein, heureusement réalisé, de nous rendre les belles ordonnances harmonieuses, les figures vivantes, les colorations admirables et puissamment joyeuses qui sont la gloire du Véronèse. Le programme imposé à l'artiste pour cette décoration, ne lui permettait guère de mettre en œuvre les facultés d'imagination qu'il a montrées en d'autres cas. Il devait nous faire voir les fondateurs ou les professeurs de la Sorbonne, sans qu'il fût possible de les mêler à une action commune. Dans deux hémicycles, d'une belle architecture, sont rangés, avec un ingénieux groupement, les professeurs divers. Le fond, coupé par de superbes colonnes au ton rose de marbre poli, est égayé par un bois qui évoque l'idée des académies antiques et de la Grèce classique. M Benjamin Constant, suivant, en cela, la tradition des maîtres, a pris pour modèles les professeurs actuels de la Sorbonne, avec leurs robes rouges, et quelque attribut qui les fasse reconnaître, et nous a donné, de la sorte, une magnifique suite de portraits en même temps qu'une composition. D'une couleur riche et franche, cette décoration, une des plus considérables qui aient été entreprises depuis longtemps, fait le plus grand honneur à son auteur et restera, mise en place, une des belles pages de notre peinture contemporaine.

J'ai prononcé déjà le nom de M. Bouguereau, comme étant celui du plus habile, tenant de l'école classique, telle qu'Ingres avec plus de sévérité, l'entendait et la défendait. Toujours égal à lui-même, comme les artistes qui ne cherchent plus rien, estimant tenir une formule définitive, M. Bouguereau expose : *Le premier Deuil* — c'est-à-dire Adam et Ève pleurant sur le corps d'Abel assassiné. Les figures sont, comme toujours, dessinées avec une perfection rare, perfection de statuaire. Mais que ce marbre peint est froid! Je pense qu'il y a, dans ce groupe si bien arrangé, une faute capitale de composition. Adam est assis : Eve, agenouillée, pleure sur son sein, le corps d'Abel est en travers des genoux du père. Or, ce corps, courbé en arc, laisse pendre la tête vers le sol, les bras grands ouverts. L'instinct premier d'un homme qui tient le cadavre d'un être aimé sur ses genoux est, — par une superstition touchante de la nature — de le mettre en une position dont l'être vivant n'eût pas souffert. Ici, la tête n'a pas conduit la brosse du peintre. Cela arrive quelquefois!

L. BONNAT. Portrait de S. Em. le cardinal Lavigerie

VUILLEFROY (F. de) Vaches normandes

GELHAY (E.) Le laboratoire d'anatomie comparée, au Muséum

M. JAMESON. Sur la grève de Merlimont

R. GILBERT. L'atelier de teinture, à la Manufacture des Gobelins

DUEZ (E. A.) Virgile s'inspirant dans les bois.

BEAUVAIS (A·) Soleil couché; — Berry

A. GUILLOU. Une promenade; — Soir de première communion

W. C. BEAUQUESNE. Au drapeau!.: Souvenir de Reischoffen

CHAILLOU (N.) Le tireur de cidre

ARMAND-DUMARESQ. Manœuvres d'Artillerie

V. CHEVILLIARD. Tranquillité

(Appartient à MMes Arnold et Tripp)

W. BOUGUEREAU. Premier deuil

GUTHERZ (C.) Lux Incarnationis

TRAYER (J.) Le quai des Grands-Augustins;—matinée de Juillet.

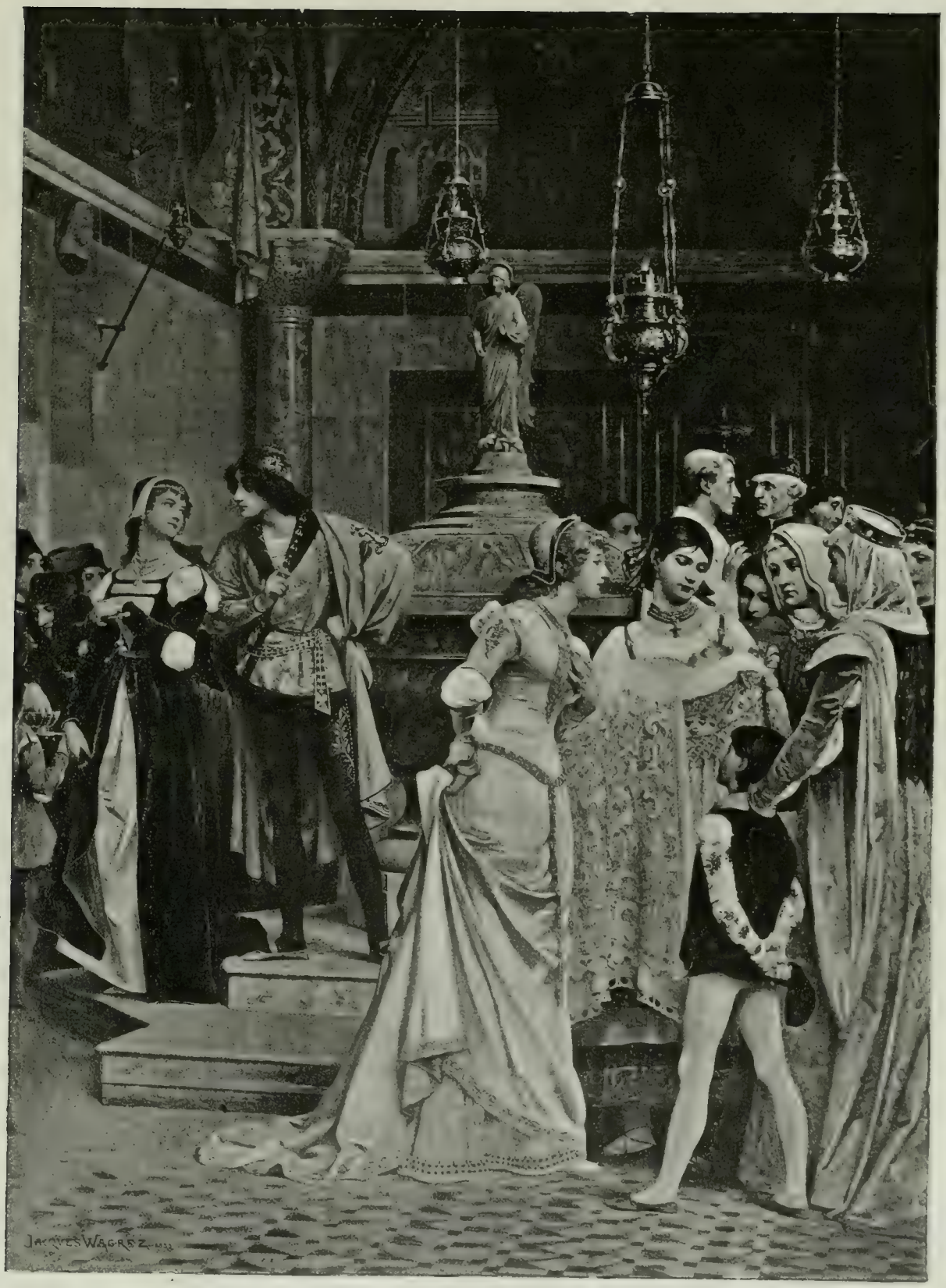
F. A. DELOBBE. Portraits.

COLLIX. Fin d'Été.

CHAPERON. Le pain de munition

E. BENNER. Léda

SINIBALDI. La fille des Rajahs



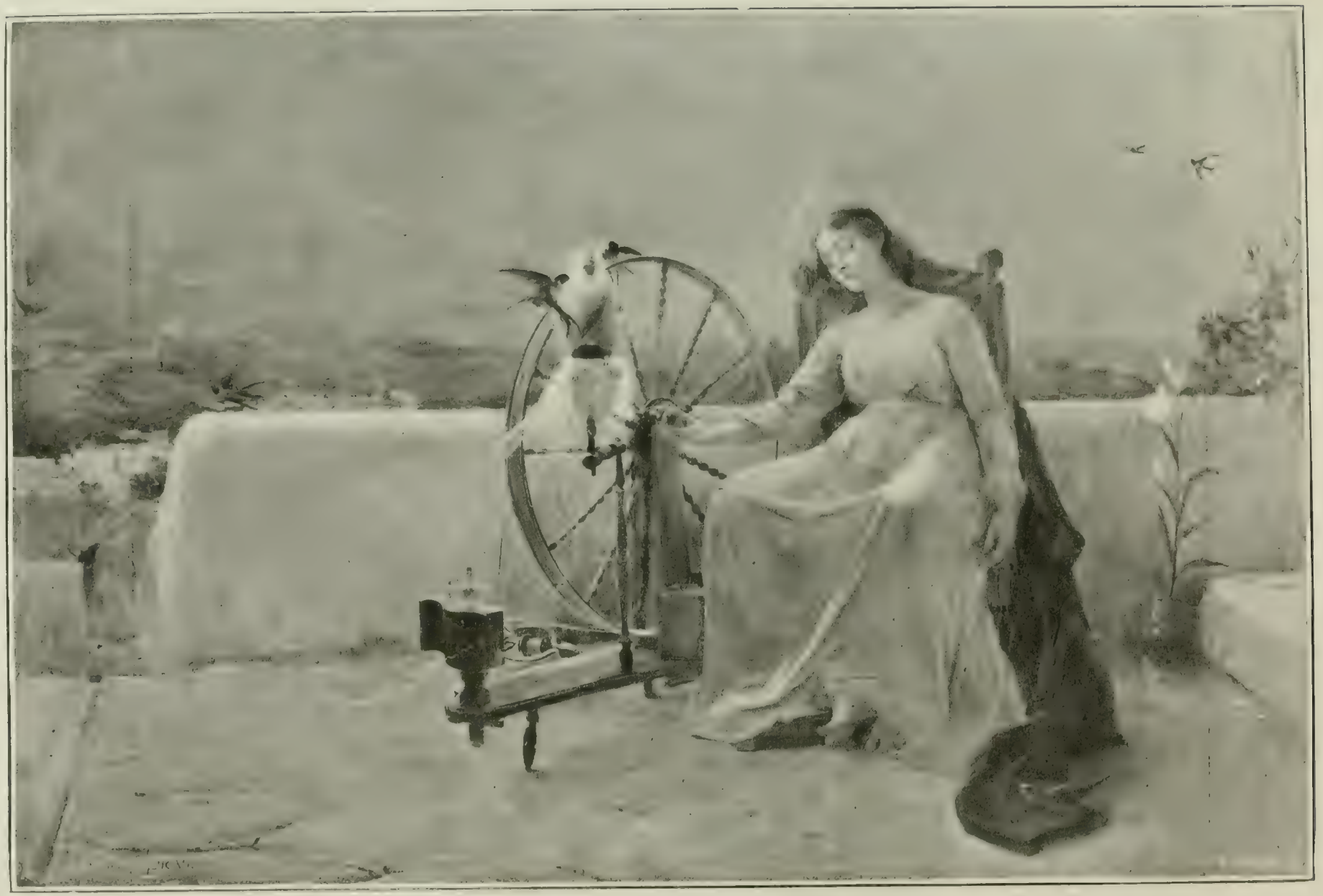
WAGREZ. Un baptême à St. Marc — Venise. XVe Siècle.

EDELFELT. Devant l'église; — Finlande

DELANCE. La légende de Saint-Denis

BROUILLET. L'amour aux champs

SCHLÉSINGER. Une leçon d'amateur



LUCAS. Le fil de la Vierge

VAYSON. Gardeuse de moutons; — Provence

BLOCH. Mort du général Beaupuy

MÉLINGUE. Le quart d'heure de Rabelais

JAMIN. Le Rapt; — âge de la pierre

LANDELLE. Enfants nomades des Beni-Abdas; — Bou-Saada

FOUBERT. La Fortune et l'enfant

SALON ILLUSTRÉ

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Boulevard Saint-Germain 125
PARIS

Vol. 1 N° 2

15 Mai 1888

Hors Concours

Reproduction des Œuvres

De MM.

Adam.	Harpignies.
Aizelin.	Henner.
Arm.-Dumaresq.	Ch. Jacque.
Barillot.	Landelle.
F. Barrias.	Lansyer.
Bellel.	D. Laugée.
J. Benner.	Laurens.
Béraud.	Lecomte du Nouy.
Bessard.	H. Le Roux.
Bonnat.	E. Lévy.
Bouguereau.	Lobrichon.
Boulanger.	Lœwe Marchand
Bramtôt.	Maignan.
J. Breton.	Maillet.
Bridgman.	Marec.
Brillouin.	Marqueste.
Brouillet.	Monginot.
Cabanel.	Nonclerc.
Captier.	Pelouse.
Charpentier.	Petitjean.
Chartran.	L. Perrault.
Collin.	Renouf.
Comerre.	T. Robert-Fleury
Cordonnier.	Sain.
Cormon.	Saintin.
Croisy.	Saintpierre.
Dantan.	Sauzay.
Debat-Ponsan.	Schlésinger.
Delobbe.	Thirion.
Destrem.	De Thoren.
Duez.	Toudouze.
Dupain.	Trayer.
Edelfeld.	Vayson.
Feyen-Perrin.	Veyrassat.
G. Ferrier.	De Vuillefroy.
Foubert.	Weerts.
Friant.	Weisz.
Gervex.	Yon.
Guillemet.	Yvon.
Guillou.	Etc.. etc.. etc.

2 fr. le Numéro

Carolus Duran

CAROLUS DURAN

Quel est-il, ce fier cavalier qui, les talons joints, salue gracieusement de l'épée un adversaire invisible avant de tomber en garde ? Quelque hidalgo du temps de Vélasquez ? Non. Regardez bien ce chatoyant costume de satin noir, et vous verrez qu'il n'est pas celui d'un Espagnol du dix-septième siècle. C'est simplement la tenue de parade d'un des princes de l'escrime, qui est aussi un des princes de la peinture moderne.

Vous le connaissez, du reste, aussi bien que moi, et si peu Parisien que vous soyez, vous l'avez vu cent fois : au Salon, remplissant ses devoirs de membre du jury; au Bois, sur son magnifique cheval noir, ou sur les planches d'une salle d'escrime, faisant assaut avec les professeurs les plus renommés; partout enfin où il y a quelques services à rendre, quelque bonne œuvre à faire, quelque noble exercice à prendre, quelque beau tournoi à admirer.

Je ne parlerai pas du peintre. A quoi bon ? Personne n'ignore cette belle et féconde carrière d'artiste, et il n'est pas de philistin si endurci qui ne connaisse l'*Enfant bleu*, le *Portrait de la comtesse Vandal*, le *Triomphe des Médicis*, et tant d'autres belles pages. Je ne veux ici m'occuper que de l'homme qui, autant que ses œuvres, est intéressant, personnel, sympathique.

Carolus Duran ! Ce nom romantique est bien porté par ce Parisien, né trois siècles trop tard, et qui eût aimé vivre à l'époque héroïque et pompeuse des Médicis, dans ce temps béni des duels et des sérénades, des luttes ardentes et des travaux gigantesques. Sans doute, lui, l'homme d'action par excellence, il doit trouver notre vie moderne singulièrement plate et monotone, et se rappeler avec envie le Michel-Ange quittant son ébauchoir pour le compas de l'ingénieur, et contribuant à la défense de Florence assiégée.....

N'allez pas croire, cependant, qu'il soit misanthrope. Il connaît trop le prix de la vie pour perdre son temps en regrets inutiles, et se contente de protester discrètement de ses goûts par certains détails pittoresques de tenue, ainsi que par son amour pour tous les exercices qui rendent l'homme vaillant et fort. Travailleur infatigable, il consacre à son art toutes les heures claires que la saison veut bien lui accorder. Sa tâche quotidienne remplie, il quitte son atelier et va demander à quelque exercice violent la fatigue salutaire qui doit détendre ses nerfs et calmer son cerveau.

J'ai dit qu'il était un tireur hors pair, un écuyer consommé. Il excelle encore dans un sport plus modeste, mais qui n'en compte pas moins à Paris des disciples fervents autant qu'illustres. Comme Meilhac, comme Dumas, comme l'ex-président Grévy, Carolus est un fervent joueur de billard, et s'il ne peut être classé parmi les grands joueurs, il est certainement un des plus *jolis* joueurs que l'on puisse rencontrer. Là encore, l'artiste se montre, et, souvent, le jeu compassé, méthodique et savant des maîtres du carambolage, est dérouté et finalement vaincu par ce talent d'amateur plein de fantaisie et de brio.

O. F.

Il était autrefois assez facile de faire figurer les œuvres exposées au Salon sous des rubriques précises : la peinture d'histoire, par exemple, et la peinture de genre, pour les dimensions et le style, se différenciaient aisément. Aujourd'hui, les genres se mêlent et se confondent, brisant d'étroites classifications. Il n'y a guère qu'à aller devant soi, en s'arrêtant à ce qui a de la valeur et présente de l'intérêt.

M. Roll a exposé deux toiles : *Au trot!* et *La Fermière,* qui obtiennent un égal succès. La première nous montre un jeune garçon, à cheval sur un poney, dans un grand paysage, lisière de bois. Le poney est une assez laide bête, avec sa grosse tête lourde. Mais, si la forme n'est pas bien choisie, il est impossible de représenter la nature avec plus de réalité. Le cheval est en plein mouvement, et, comme on dit, semble sortir de la toile. Il y a même là un soupçon de surprise et de trompe-l'œil qui me fait préférer à : *Au Trot!* la toile d'une inspiration plus simple et plus magistrale, *la Fermière.* M. Roll nous donne le nom de cette fermière, qui s'appelle Manda Lonatria. J'aime mieux garder au tableau, qui donne une idée générale et abstraite de la vie rustique, un intitulé moins étroit. On aperçoit, au fond, les fabriques de la ferme. Par un étroit chemin traversant les champs en pente, une superbe paysanne descend vers nous, tenant un seau plein de lait. C'est une figure tout à fait belle dans son allure, où la vérité s'allie avec la noblesse, et qui, pour n'être pas poétisée, n'en est pas moins poétique. Mais ce qui frappe surtout dans cette peinture, où l'étude de la lumière est abordée sans recourir aux ressources du jour d'atelier, c'est la beauté du ton. La gamme est grise, mais d'une justesse et d'une finesse exquises. Je ne fais à l'artiste qu'une petite chicane. Il s'est trop amusé à rendre l'éclat du seau de zinc que porte la fermière, sans l'atténuer. Cela donne à un accessoire une valeur excessive. A dix pas du tableau, on regarde le seau gris et brillant, avant de regarder la tête de la fermière. La virtuosité de l'exécution doit être sacrifiée toujours à la composition qui garde à la figure humaine la première place. Mais cette réserve faite, on peut admirer sans autre restriction une des plus belles toiles du Salon.

Les deux portraits de M. Bonnat, celui de Monseigneur de Lavigerie et celui de M. Jules Ferry, frappent l'esprit par des qualités presque opposées : l'une est une œuvre très poussée; l'autre a quelque chose d'une esquisse enlevée d'un coup. Le cardinal est représenté assis, sa plume à la main, à côté d'une table chargée de papiers et où est placé son chapeau rouge. Il est vêtu de la robe rouge, une calotte sur la tête. Avec sa barbe grisonnante et longue, sa carrure puissante, ses traits très caractérisés, le cardinal africain a quelque chose d'un dey ou d'un pacha : un bon sourire tempère seul l'énergie de l'expression et révèle l'apôtre zélé qui s'allie en lui au colonisateur actif et politique. Portrait superbe, qui montre « l'intérieur » du modèle, comme toutes les œuvres vraiment fortes. C'est également l'énergie du caractère qui éclate dans le portrait (une tête) de M. Jules Ferry. L'homme d'État n'est pas flatté, vieilli plus que rajeuni, avec ses favoris et sa chevelure embroussaillés, ses traits peints par touches vigoureuses, avec des accents rudes et bitumineux. Mais l'impression est admirable. Si c'est par malice qu'on a

placé à côté de ce portrait l'image enluminée de M. le général Boulanger, par M. Bin, la malice est des plus spirituelles. M. le maire de Montmartre a fait là de la peinture officielle au plus mauvais sens du mot. C'est sec, froid, vernissé, propre, arrangé pour plaire aux dames, sans flamme, sans pensée, sans expression. Je ne fais pas de politique et ne parle, ici, que d'art : mais ce n'est pas, à coup sûr, ce bellâtre qu'il nous faut et ce sauveur cosmétiqué plus que feu Changarnier lui-même. Cette froideur correcte est encore le défaut du portrait de M. le Président de la République, par M. Yvon. Je sais bien que M. Carnot est Président depuis peu de temps. Mais, avant sa présidence, il avait certainement un habit, un pantalon et des bottes, toutes choses que M. Yvon nous montre neuves et luisantes, de la façon la plus cruelle. Le portrait de M. Ritt, du même peintre, est bien supérieur, étant plus libre.

On a parfois reproché à M. Carolus-Duran, dans ses portraits d'apparat, de perdre la figure humaine dans le grand et superbe décor des accessoires de toilette et d'ameublement, où il se plaisait à montrer ses belles qualités de peintre. Le reproche ne serait pas de mise aujourd'hui. Le *Portrait de ma fille*, bien que la robe de la jeune et charmante femme soit d'une belle exécution, est une œuvre simple, où, du moins, l'intimité du peintre et du modèle se révèle par l'expression du visage : et c'est une œuvre de maître encore que cette tête du peintre Français, si franchement exécutée, d'un coup, avec l'apparente négligence des peintres sûrs d'eux-mêmes, qui, trouvant de suite l'essentiel, ne se perdent pas dans la recherche du rendu de ce qui n'est pas utile.

La préoccupation de se varier est visible chez M. Henner. Elle éclate surtout dans le portrait qu'il expose, portrait qui a tout le caractère d'une étude un peu arrangée par le goût de l'artiste, laissé en liberté. C'est une jeune femme, au type vénitien, vêtue ou plutôt drapée d'une étoffe richement colorée. La tête, de grande élégance de forme sur un col long et souple, est comme encadrée dans les flots d'une puissante chevelure de ton acajou. L'éclat de la carnation, le bleu de l'œil, paraissent dépasser la nature et touchent à la peinture décorative. Ce n'est pas un reproche que je fais à M. Henner : loin de là. Car je suis de ceux pour qui la peinture est avant tout une interprétation personnelle de la nature. C'est peut-être même la liberté de cette interprétation qui constitue seule la maîtrise? Elle éclate ici comme dans l'autre tableau de M. Henner : *Saint Sébastien*. A l'abri d'un rocher, la nuit déjà tombée, deux femmes en noir soulèvent le saint agonisant. L'une enlève une flèche de son corps, l'autre, se retournant, d'un geste inquiet et superbe, regarde si on ne vient pas les surprendre. La composition du groupe est irréprochable, et le dessin, si simplifié qu'il soit par places, est d'une expression complète et juste. Mais ce qui frappe surtout, c'est le coloris de cette toile, entièrement modelée avec des noirs et des blancs, suffisant à exprimer toutes les formes. Il faut, pour arriver à ce résultat avec des masses noires et blanches, une incomparable souplesse de pinceau. Peu m'importe, d'ailleurs, que ce qu'on appelait autrefois le clair-obscur soit plein de dangers, que Caravage ait perdu l'école italienne, que les Bolonais soient noirs et confus, avec des duretés déjà grandes chez les maîtres et exagérées chez les élèves! Il n'y a plus d'école chez nous, ou bien peu ; et notre tâche se borne à constater l'effet obtenu par les grands artistes, grâce à des procédés personnels, tous légitimes quand l'exécution en est bonne.

C'est tout autrement que M. Henner, par exemple, que procèdent MM. Cazin, Lhermitte, ou Flameng. Ils cherchent à nous plaire par la clarté du ton sous la pleine lumière, qui assourdit la couleur et simplifie le modelé. M. Cazin expose *la Journée faite*. Dans un paysage de la banlieue de Paris, un ouvrier et une femme se retrouvent sur le soir, pour

regagner le logis. Sous le pinceau de M. Cazin, ce triste et plat paysage de la zone des fortifications, grâce au style et à la lumière du ciel, prend de l'intérêt et de la poésie. Ces travailleurs même, qui n'ont guère de pittoresque, au sens romantique, ni de beauté, au sens classique, ont je ne sais quelle grâce touchante. C'est là le don particulier du peintre que la banalité du modèle ne fait que mieux mettre en relief. C'est un sujet analogue, mais en pleine campagne, que M. Lhermitte a traité sous le titre : *le Repos.* M. Lhermitte est considéré comme un dessinateur hors ligne, et à bon droit. Ses figures au fusain, paysans ou industriels de village, ont une incomparable vérité. On la retrouve dans ses paysans au repos. Le reproche ordinairement adressé à sa peinture, est d'être modelée avec des noirs un peu lourds, comme si le fusain des dessous ressortait, ainsi qu'il est arrivé pour certaines préparations au bitume. Il y a bien encore quelque lourdeur dans une des têtes exposées cette année, d'un aspect un peu sale. Mais les étoffes sont traitées d'une façon tout à fait libre, et il y a bien peu de chose à faire pour l'artiste s'il veut se débarrasser, en peignant, des oppositions un peu trop tranchées que le fusain comporte.

Cette année, c'est avec une peinture décorative que nous retrouvons M. Flameng. Il a pris part à l'espèce de concours ouvert pour la décoration de la nouvelle Sorbonne, de même que M. Chartran. Par je ne sais quelle fatalité, à laquelle échappaient pourtant les maîtres d'autrefois, il semble que nos artistes, en peignant pour les monuments publics, laissent refroidir leur verve. Je ne retrouve, ici, ni le coloris de M. Flameng, ni l'imagination si originale de M. Chartran. La fresque, — vous entendez bien qu'il ne s'agit pas d'une véritable fresque, le procédé en étant malheureusement dédaigné, — de M. Flameng nous montre *le cardinal de Richelieu posant la première pierre de l'église de la Sorbonne.* Au premier plan, des ouvriers groupés ou assis sur les pierres préparées pour l'édifice; au second, le cortège du cardinal; au fond, un vieux Paris très pittoresque. C'est même le pittoresque de la restitution archéologique qui fait le plus grand intérêt de l'œuvre. Car les figures, correctes, bien arrangées, sont assez froides. J'en dirai autant des figures d'*Henri IV reformant l'Université* et de celles de *la Renaissance,* — poètes, artistes et mignons, — qui complètent le triptyque de M. Flameng. La Renaissance! Il y avait cependant là matière à enflammer l'imagination. Mais la peinture officielle, ça calme, paraît-il. Voyez plutôt M. Chartran, dans son *Louis IX à l'abbaye de Royaumont.* Ce n'est qu'habile. Maintenant, pour tout dire, je me demande si la faute n'est pas à ceux qui président à la décoration de nos monuments, si ces décorations restent glacées? Pourquoi cette peur d'aborder les sujets modernes? Que Louis IX ait été visiter l'abbaye de Royaumont, même avec Vincent de Beauvais, cela vous est égal, comme à moi, comme au peintre. Qu'on rappelle, à la Sorbonne, quelques grands souvenirs, connus de tous, soit; mais, pour le reste de la décoration, pourquoi se refuser à la rendre contemporaine? Même au point de vue du pur pittoresque, une leçon de physique dans le grand amphithéâtre vaut bien une promenade de seigneurs en souliers à la poulaine... Ah! que nous sommes, en art, de pauvres révolutionnaires!

C'est également pour la Sorbonne que M. Duez a peint *Virgile s'inspirant dans les bois.* La peinture de l'excellent artiste s'est faite bien sèche... Mais je lui reproche surtout de ne pas avoir eu du tout le sentiment de son sujet. Son Virgile, étriqué, avec son bras replié sous le menton en marchant, l'air sombre, est dans un paysage de roches et de pins décharnés, qui le font prendre plutôt pour Dante sur le chemin de l'Enfer. Je sais bien que Virgile a été, lui aussi, au séjour des ombres. Mais ceci est tout à fait particulier dans son œuvre. Quand on prend un tel personnage, on le prend dans la généralité

de son talent. Or, il y a, dans Virgile, deux poètes : celui de la campagne du Mantouan, l'agriculteur des *Géorgiques*, le poète tendre des *Églogues*, et celui de l'*Énéide*, le chantre épique des origines et des destinées romaines. Si on ne pouvait les peindre tous deux, il fallait choisir et nous donner l'un ou l'autre. Le poète épique devait être au bord de la mer, par où vint Énée après ses stations africaines, dans un paysage du Latium, sur les rives du Tibre jaune; le poète rustique, dans son domaine. Or, demandez au général Lewal, qui a retrouvé le domaine de Virgile, s'il ressemble à la pinède désolée de Ravenne? Virgile lui-même l'a décrit : ce sont des prairies arrosées, — des prairies artificielles, dirons-nous, et le verger qu'on trouve encore partout sur les molles ondulations de la patrie du poète, où la vigne se marie à l'ormeau (usage conservé encore), où les clôtures sont faites de saules, de cyprès et du cytise amer que broute le chevreau. De tout cela, M. Duez ne nous donne rien : et on dirait qu'il a représenté Virgile au gré d'un pur caprice et non en réfléchissant à ce que fut le poète.

Je vais jusqu'à penser que ce qui l'emporte d'abord, dans certaines œuvres d'art, c'est la compréhension du sujet, traduite à nos yeux par le peintre, avec des moyens dont l'étude ne vient qu'après. Le sentiment du sujet est éclatant dans deux tableaux de M. Lagarde, *Orphée* et *Saint Hubert*. Du premier coup, on voit que l'artiste a été surtout préoccupé de garder à sa composition le sens de la légende. Malheureusement, il n'y arrive qu'en poussant à l'extrême les simplifications de certaines œuvres de M. Puvis de Chavannes, et, le dépassant même, il se fait purement archaïque. Or, le pastiche, si bien fait qu'il soit, est toujours une chose inférieure qui sort de l'art pour rentrer dans la curiosité.

Je crois que certains sujets, légendaires et surtout miraculeux, finiront par sortir du domaine de la peinture. Nous ne croyons pas aux miracles. Nous les considérons comme une erreur des sens et de l'imagination, et leur représentation moderne doit exprimer les circonstances qui causent l'illusion et même l'état d'esprit de celui qui le ressent. Il est possible, à la rigueur, de nous montrer un saint Antoine tourmenté de désirs charnels et de donner corps à cette hallucination de l'ascète par les figures qui sont celles de son rêve. Encore la tâche est-elle bien ardue. Les *Tentations* de M. Quinsac, de M. J. Bertrand, ont toutes ce commun défaut, que les tentatrices ne sont ni des symboles de la féminité considérée d'une façon abstraite, ni des femmes telles que le saint pouvait les voir, mais des modèles d'atelier ou des figurantes de petits théâtres qui mettent la Thébaïde sur les hauteurs de Montmartre, ce qui est déplorable!

Plus sérieux est M. Delance. Mais son *Saint Denis*, se promenant sa tête à la main, dans un paysage des environs de Paris, ne nous cause que de la surprise et non de l'émotion. Si bien exécutée qu'elle soit, cette figure trop précisée ne nous semble que bizarre. Nous pouvons nous intéresser aux paysans et aux soldats qui témoignent de leur terreur à la vue de l'apparition. Mais c'est tout. C'est une peinture religieuse comme tant d'autres, d'où le sentiment religieux est absent, tout au moins ne se traduisant pas sur l'esprit du spectateur, et qui n'a que ses mérites d'exécution. C'est le même cas pour la grande composition de M. Lalire, *la Mort de Marie-Madeleine*. Le centre de ce triptyque est occupé par des anges qui vont et viennent, nus, du ciel à la terre, et dont l'un tient des plumes de paon, symbole, paraît-il, d'immortalité et de reconnaissance. Ce sont de jolies figures, très voluptueuses, mais du diable si elles nous font penser aux gloires et aux joies du paradis. Mettez-les dans un boudoir, non dans une chapelle. Sans quoi, il faudra les voiler bientôt, comme on fit, à Rome, pour certain saint Sébastien, infiniment trop joli garçon et qui donnait des distractions aux dévotes.

J. J. HENNER. Saint-Sébastien

G. BRILLOUIN. Dimanche

L. DE SCHRYVER. Un Deuil

A. P. DAWANT. Une maîtrise d'enfants; — souvenir d'Italie

J. FRAPPA. Dom Pérignon

M. LARD. Coquelicots

A. MARIE. Les inséparables

P. CARRIER-BELLEUSE. La veille d'un début

G. HAQUETTE. La levée des filets : — pêche aux harengs

J. VEYRASSAT. L'Automne

F. BERNE-BELLECOUR. Un garde particulier

J. GEOFFROY. Le collier de misère

A. PERRET. La cinquantaine

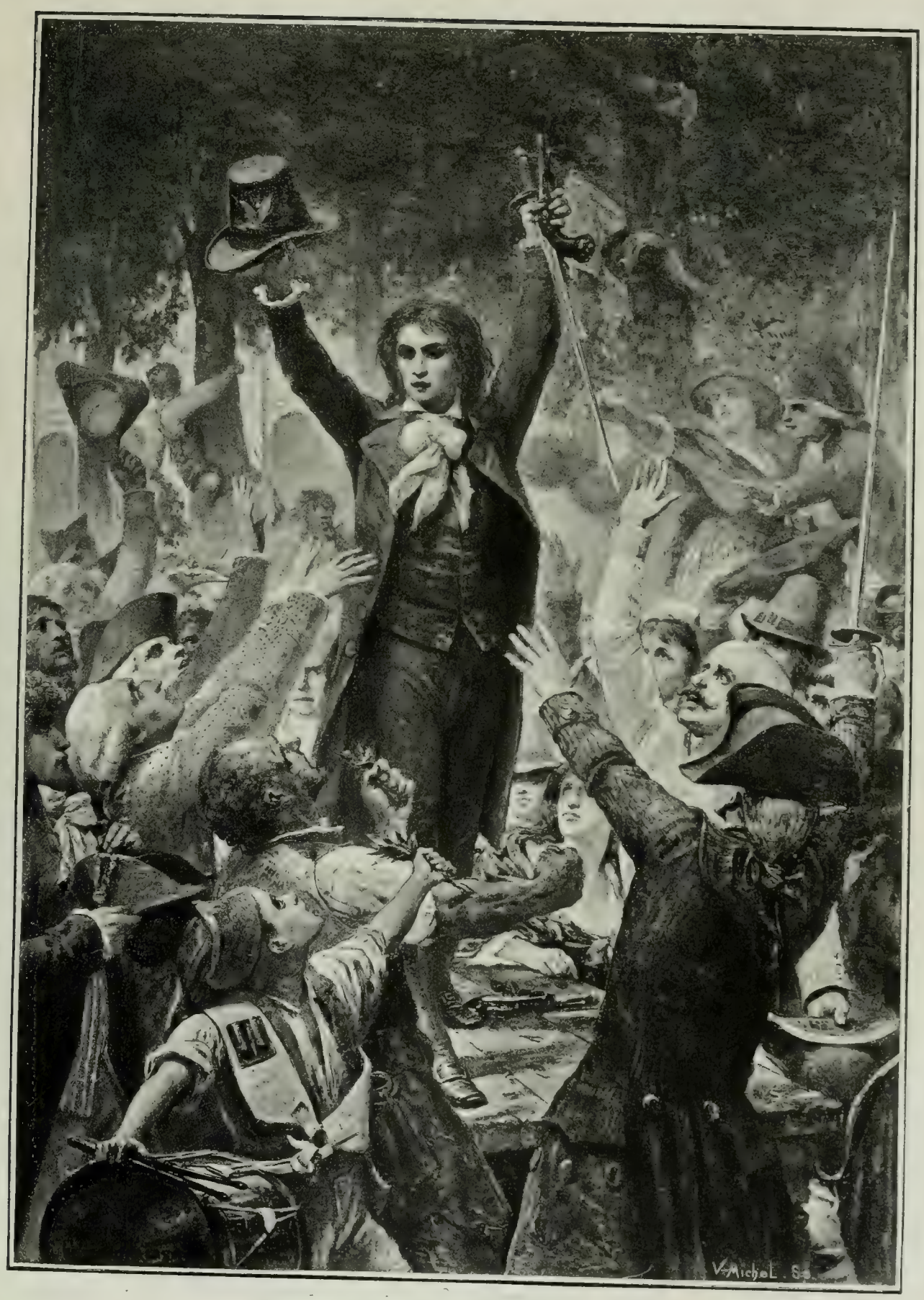
A. DE RICHEMONT. Sainte Cécile, martyre

M. ROY. A la salle d'armes; — la leçon de la veille

E. BURNAND. Vaches au paturage

E. ADAN. Novembre

G. PELOUSE. Novembre



F. BARRIAS. Camille Desmoulins au Palais-Royal ; — 12 juillet 1789

E. CHARPENTIER. Le gué

D. LAUGÉE. Jeune mère

C. Von STETTEN. Italiens à Paris

J. BRETON. Jeunes filles se rendant à la procession

M. MICHEL. Le portrait de la communiante

A. MENGIN. Primavera

A. GUILLEMET. La Chapelle des marins à Saint-Waast-la-Hougue (Manche)

R. DOLLFUS. Jeune fille endormie trouvée par des gnomes

E. ZIER. Ulm Strome

E. TOUDOUZE. Etude

L. COUTURIER. Le premier Zouave à l'assaut de Malakoff; — 8 Septembre 1855

A. TRUPHÈME. En retenue

J. LECOMTE DU NOUY. L'Esclave [illegible]

SALON ILLUSTRÉ

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Boulevard Saint-Germain 125
PARIS

Vol. 1 N° 3

1er Juin 1888

Hors Concours

Reproduction des Œuvres

De MM.

Adan.	Harpignies.
Aizelin.	Henner.
Arm.-Dumaresq.	Ch. Jacque.
Barillot.	Landelle.
F. Barrias.	Lansyer.
Bellel.	D. Laugée.
J. Benner.	Laurens.
Béraud.	Lecomte du Nouy.
Besnard.	H. Le Roux.
Bonnat.	E. Léyy.
Bouguereau.	Lobrichon.
Boulanger.	Lœwe Marchand
Bramtôt.	Maignan.
J. Breton.	Maillet.
Bridgman.	Marec.
Brillouin.	Marqueste.
Brouillet.	Monginot.
Cabanel.	Nonclerc.
Captier.	Pelouse
Charpentier.	Petitjean.
Chartran.	L. Perrault.
Collin.	Renouf.
Comerre.	T. Robert-Fleury
Cordonnier.	Sain.
Cormon.	Saintin.
Croisy.	Saintpierre.
Dantan.	Sauzay.
Debat-Ponsan.	Schlésinger.
Delobbe.	Thirion.
Destrem.	De Thoren.
Duez.	Toudouze.
Dupain.	Trayer.
Edelfeld.	Vayson.
Feyen-Perrin.	Veyrassat.
G. Ferrier.	De Vuillefroy.
Foubert.	Weerts.
Friant.	Weisz.
Gervex.	Yon.
Guillemet.	Yvon.
Guillou.	Etc., etc., etc.

2 fr. le Numéro

G. Boulanger

GUSTAVE BOULANGER

Champion de l'École, soutien de l'Académie, M. Gustave Boulanger y remplit aujourd'hui à peu près le rôle que tenaient au xve siècle les princes de l'Église bénissant d'une main les fidèles, et de l'autre décousant de furieux coups d'estoc les parpaillots qu'ils prétendaient convertir. Tel qu'il est, j'estime le peintre à qui l'art français doit tant de pages curieuses. Il ne dissimule pas sa pensée, il ne farde pas ses résolutions; et c'est le front haut et le geste assuré, qu'il va droit au monstre : la modernité ! M. Gustave Boulanger, élève de Jollivet, initié du phalanstère de la rue de Fleurus, dit le *Phalanstère des néo-Grecs,* et où officiaient dévotement Gérome, Picou et Hamon; explorateur de l'Afrique, familiarisé avec l'antiquité dont il a fouillé les cendres, remué les vestiges, noté les ruines et les débris, devait être un interprète du passé, un évocateur des mœurs oubliées et des grandes figures de la Rome impériale; figures obscurcies par la perspective fuyante des siècles disparus.

Sans faiblir, sans se laisser émouvoir par les révolutions présentes, sans prêter l'oreille aux clameurs qui montent de toutes parts, sans apporter d'attention aux schismes qui déchirent la peinture moderne, M. Gustave Boulanger marche du même pas égal et sûr et poursuit, avec la même chaleur et le même enthousiasme, l'idéal dont les clartés illuminèrent ses premiers pas. Rien ne le trouble, rien ne l'arrête; les trônes s'écroulent, les dieux, ses dieux ! sont chassés de l'Olympe où ils régnaient depuis tant d'années, et il continue à se rendre dans leurs temples dévastés par la main des barbares, à porter au pied de leurs autels descellés et branlants les offrandes d'un fervent et les prières d'un sincère. Certes, à une époque de palinodies et de reniements, il est bon de saluer un homme tout d'une pièce, un caractère fortement trempé et qui a résumé le *Credo* de son art et le pourquoi de ses convictions dans ce manifeste de foi : *Conseils à mes jeunes élèves.*

M. Gustave Boulanger est de ceux qu'on respecte, mais qu'on ne suit pas.

EUGÈNE MONTROSIER.

On m'assure (mais je ne garantis rien, n'étant pas dans le secret des dieux) que lorsqu'on présente devant le Jury certains tableaux rédigés selon des formules déjà anciennes, et que le Jury les refuse ou les classe dédaigneusement avec le dernier numéro, M. Cabanel dit mélancoliquement : « Prenez garde, Messieurs. Il n'y a pas si longtemps que cette peinture a fait fureur. » La mode, en effet, entre pour beaucoup dans l'appréciation que nous faisons des œuvres d'art, et qui sait si M. Cabanel n'a pas lui-même à souffrir de ses retours? Ses portraits, d'un dessin élégant, d'une couleur « distinguée » ont été, comme on dit maintenant, le « clou » de plus d'un Salon. On leur trouve aujourd'hui je ne sais quoi de mondain, de convenu et d'arrangé qui blesse notre amour furieux de la vérité. M. Cabanel avait pourtant retrouvé, il y a deux ans, et sans que les intransigeants eussent à y redire, ses grands succès d'autrefois avec deux portraits de religieux et de religieuse, qui étaient de fiers morceaux. Cette année, son succès se restreint davantage, et ses deux portraits ne sortent pas de l'ordinaire de ses productions. C'est le portrait classique des gens du monde, avec ses mérites et aussi ses faiblesses, dont la plus grande est je ne sais quel désir du modèle de plaire au peintre et du peintre de plaire au modèle. Les portraits de MM. Robert-Fleury, Wencker, Winter, Machard, Monchablon, et d'autres encore qui ne sont pas des œuvres sans valeur, et qu'on remarquerait, certes, ailleurs que dans le grand capharnaüm du Salon, sont, plus ou moins, des toiles classiques, traditionnelles, variant peu la manière du peintre, et qu'il faut bien se contenter de citer.

On admire à bon droit l'*Orpheline* de M. J. Lefebvre, qui a aussi un beau portrait de femme. C'est que le peintre a traduit une impression de l'âme, un caractère, en même temps qu'il a exprimé une « ressemblance », ainsi que disent les philistins. Sa figure a de l'expression, sans tomber dans la fadeur écœurante des têtes dites « d'expression. » La préoccupation de l'*intus* du modèle est, comme le faisait observer Proudhon, qui fut un grand critique d'art, la première qualité d'un peintre de portraits. Je trouve assez souvent cette préocupation essentielle chez les portraitistes qui ont aussi traité des sujets d'histoire et chez ceux qui n'ont pas trop cherché à être à la mode. Elle fait, avec un modelé charmant, l'intérêt des portraits de M. Dubois, de M. Desboutin, d'un jeune peintre plein d'avenir, M. Axentowicz, qui expose le portrait si vivant de M. Portalis, de M. Rixens, de M. Morot, de M. H. Leroux, infidèle aux vestales! A des degrés divers, il y a chez ces artistes un grand effort vers ce qu'on a si bien appelé l'intimité du modèle. Ce n'est pas à tort qu'on dit d'un romancier qu'il est un peintre de caractères. Pour exprimer l'âme humaine, avec des moyens divers, le peintre et l'écrivain se valent.

Les bons portraits sont nombreux au Salon. Il faut seulement s'arrêter devant ceux qui ont quelque saveur particulière. Au premier rang se place le *portrait de M. Rops,* par M. Mathey, qui est un vrai chef-d'œuvre, d'une belle simplicité de moyens, ne devant rien qu'à la puissance du dessin et à un modelé de grand coloriste qui n'a pas besoin de couleurs voyantes pour nous frapper et nous charmer. Je fais grand cas aussi de deux toiles, d'aspect un peu japonais, intitulées modestement : *Études*, de M. Maurin. On peut préférer un art plus libre que cet art inspiré des vieux maîtres allemands. Mais la précision n'ôte rien à l'effet, si elle l'obtient un peu péniblement. Cette précision est portée au

dernier degré dans les portraits si précieux de M. Van Beers, miracle, à la fois, de l'œil et de la main, et aussi dans les toiles de M. Crochepierre, qui devra pourtant assouplir ses noirs. Par contre, ce qui plaît dans les portraits de M. Popelin, c'est l'allure, gardant quelque chose des modèles de la Renaissance longtemps conservés sous les yeux; c'est, dans celui de M. Ary Renan, une sorte de naïveté dédaigneuse de l'adresse; c'est, chez ceux de MM. Pille et Raffaëlli, la liberté. Mais l'un, dans le modelé, l'autre, dans le parti pris général de la figure et de l'entourage, procèdent par des oppositions dures de noir et de blanc. Ceci donne à la toile de M. Pille l'air sale, au portrait de M. de Goncourt l'apparence spectrale. Il faut se méfier de ces oppositions brutales qui font ressembler un personnage à un farinier qu'un charbonnier aurait embrassé!

Le malheur des peintres de portraits, c'est qu'ils sont peu regardés au Salon, à moins de tirer l'œil par une mise en scène du modèle qui n'est pas toujours de bon aloi, ou de représenter un personnage fort connu. C'est ce genre de curiosité qu'excite le tableau de M. Laissement, *Une Lecture à la Comédie-Française*.

Le lecteur, c'est A. Dumas, entouré de MM. les sociétaires, parfaitement solennels, comme il convient à leur qualité de juges suprêmes de l'art dramatique. Tout ce monde, intéressant par lui-même, surtout pour des Parisiens dont la joie suprême est de pénétrer, ne fût-ce que par la peinture, dans le monde des théâtres et la cuisine de coulisses, est assez ressemblant. Mais la peinture est bien sèche et lourde. M. Claretie, qui figure dans le comité, un peu effacé, a été mieux traité dans un bon portrait de M. G. Ferrier. Quant à M. Dumas, j'estime qu'en le peignant après Meissonier, M. Saintin a surtout fait preuve de courage. Hé! certes! cela est ressemblant et d'une peinture savante. Mais l'*intus*, mais le causeur prodigieux, le découvreur d'idées, le vivant entre les vivants? Je le cherche et ne le retrouve pas.

Il me paraît, de même, que M. Cormon a fait de notre confrère M. Maret un homme bien placide, à face élargie de chanoine, et qu'il ne nous a pas donné le journaliste qui touche au pamphlétaire, ce qui est un éloge, vous l'entendez bien? Les portraits d'hommes célèbres ont, d'ailleurs, en eux, une difficulté particulière. Il faut qu'ils soient ressemblants pour ceux qui ont vu les originaux et qu'ils aient en même temps quelque chose de l'idéal selon lequel la foule se les figure. Même problème à résoudre pour les portraits de comédiens qui doivent garder l'illusion de la rampe, tout en étant exacts et près de la nature. MM. Clairin et J. P. Laurens nous ont donné deux portraits de M. Mounet-Sully, en Hamlet, l'un furieux, prêt à tuer Claudius, l'autre ironique et rêveur, disant (je pense) à Ophélie : Va au couvent! Tous deux sont intéressants. Pour M. J. P. Laurens, on doit remarquer le soin qu'il a pris, au Salon, de varier sa manière; son autre toile, *Ophélie*, est, à la fois, un curieux retour au sentiment dramatique des romantiques et un pas vers la peinture libre du plein air.

Si on regarde curieusement les portraits de comédiens, c'est bien autre chose pour les comédiennes! Il y en a trois au Salon : un, celui de Mlle Darlaud, par M. Brouillet, est un vrai bijou; un autre, celui de Mlle Dudlay, par M. Boutet de Monvel, est fort original, d'allure particulière; le dernier, celui de Mlle Réjane, par M. Toulmouche... Ah! je voudrais ne pas en parler! Le modèle est exquis, l'artiste consciencieux. Il expose aussi une bouquetière, avec toutes les fleurs du monde. C'est très bien fait. Mais fleurs et femme sont sans leur parfum. Cette Mlle Réjane, il a réussi, le traître! à la faire à peu près jolie comme tout le monde, alors que, portant un audacieux et heureux défi aux beautés régulières, elle a un moyen à elle d'être jolie qu'elle a certainement inventé en collaboration avec le diable!

Il faut rechercher les portraits au Salon, et même les chercher parfois plus haut que

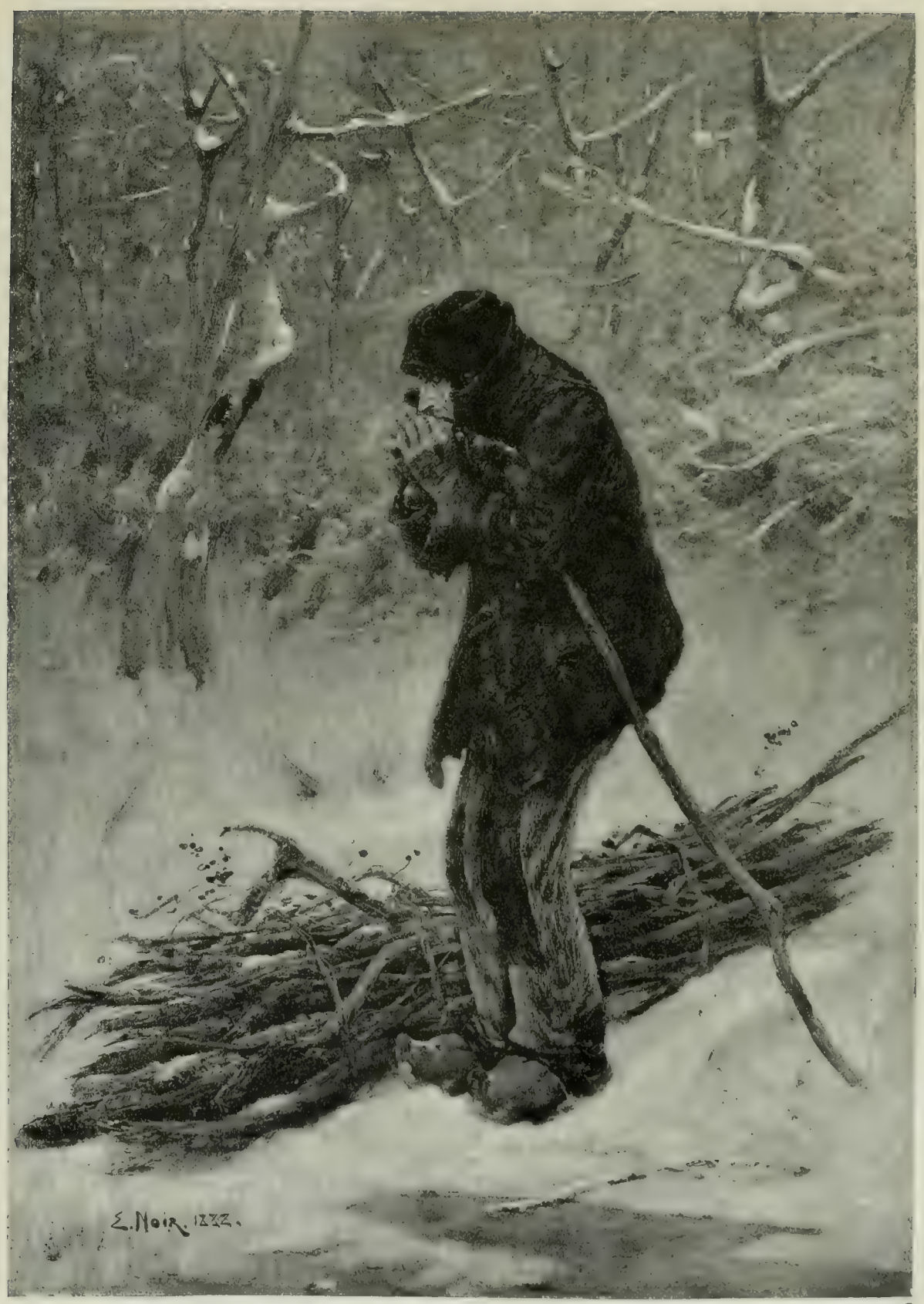
la cimaise, où tous ceux qui le méritaient n'ont pas toujours pu trouver place. Les grandes toiles ont cela pour elles qu'elles ne passent jamais inaperçues. En outre de celles que j'ai déjà signalées, et qui doivent contribuer à la décoration de nos monuments publics, on en trouve un certain nombre d'excellentes ou d'estimables qui témoignent chez nos peintres d'un vif désir de se préparer dignement à l'Exposition de 1889. M. Maignan a eu le rare mérite d'exécuter, sans qu'elle fût commandée, une œuvre qui est dans les proportions et dans le style de la peinture d'histoire. *Les Voix du Tocsin* nous montrent un haut beffroi, dominant une ville éclairée par les rouges lueurs de l'incendie, où une énorme cloche est mise en branle par des hommes nus, figures pittoresquement jetées en l'air. De cette cloche s'échappent d'autres figures nues ou drapées, symbolisant les maux, les épidémies, les désastres qui éveillent le tocsin, l'incendie, l'inondation, la guerre, etc. Toute cette composition est d'une grande allure et d'un beau dessin, plein d'énergie et de souplesse. Le *triptyque* de M. Humbert, *Maternité*, est, au contraire, remarquable par la tranquillité de l'ordonnance et la mélancolie de la couleur. Il représente une paysanne fière de sa double maternité, marchant avec deux enfants sur les bras dans un petit bois de pommiers en fleurs; puis, à droite, on voit, dans une forêt, un soldat tué et, à gauche, dans un triste champ, une fille courbée arrachant des pommes de terre. J'ai compris que le peintre, dans une pensée amère, avait voulu montrer ce que la guerre et la pauvreté font des joies de la maternité trop orgueilleuse. D'autres explications ont paru probables, et la possibilité de ces explications diverses du sujet est, je pense, à reprocher au peintre resté obscur. Mais l'exécution est charmante, et aux souvenirs fondus ensemble de Millet et de M. Puvis de Chavannes, ajoute une note particulière à M. Humbert, et des plus charmantes.

M. Ehrmann, dans une grande composition : *les Arts, les Lettres et les Sciences de l'antiquité*, M. Agache, dans une grande figure : *Énigme*, mettent en pratique, avec mérite, les leçons et les souvenirs de l'école romaine et de celle moins exploitée de Florence. Mais ces traditions sont bien abandonnées aujourd'hui. La peinture religieuse et la peinture mythologique sont de moins en moins représentées aux Salons. Aux quelques toiles dont j'ai parlé déjà, je ne vois guère, pour la première, qu'à ajouter celles de M. Lévy et de M. Deschamps. Encore la *Naissance de Benjamin*, de M. Lévy, est-il un petit tableau qui doit, d'ailleurs, son impression religieuse à de sincères qualités de grand style. Quant à la *Consolatrice des affligés*, de M. Deschamps, c'est bien plus une très curieuse et belle étude de tête d'expression, qu'une composition. Vêtue de noir, une couronne d'épines sur les genoux, la Vierge lève au ciel ses grands yeux, des yeux cernés et immenses, que le peintre a trouvés chez quelque belle fille du Midi, et n'a pas oubliés. Comme certains Espagnols, M. Deschamps peint volontiers en opposant des teintes presque plates : il acquiert, de la sorte, beaucoup d'accent et une grande largeur. Il faut se méfier pourtant de pousser trop loin le système qui garde trop de l'esquisse au tableau. Mais j'aime mieux encore cette liberté excessive que le rendu trop également méticuleux de la plupart des figures nues, dont la *Léda*, de M. Bramtot, est peut-être la meilleure. Là, du moins, l'étude du nu garde un sérieux que je refuse d'accorder aux figures de M. Lecomte du Nouy ou de M. Nanteuil. En montrant une femme sans chemise, couchée à côté d'une ombrelle rouge, celui-ci laisse suspecter ses intentions. Il y a toujours un danger, étant donné nos mœurs, et si on ne veut pas entrer franchement dans la voie de la peinture érotique, qui est fort défendable si le goût de la forme reste pur et le sentiment de la passion vrai, il y a beaucoup de danger, dis-je, à réunir sur une toile des personnages contemporains nus et habillés. M. Gervex n'a pas échappé

entièrement à ce danger dans son *Tub* : le bassin de zinc, la bonne qui tend un drap, l'éponge, tout évoque des idées particulières, étrangères à l'idée plus abstraite de la beauté féminine et moins nobles qu'elle : heureusement, la facture de ce corps, vu de dos, est tout à fait belle et sérieuse. Je n'en pense pas moins que « la modernité » n'est pas là, et je trouve plus indiscutable le succès de M. Gervex comme portraitiste, avec sa jolie toile représentant une femme de Paris qu'un caprice élégant a déguisée en Japonaise. C'est bien encore une Parisienne qu'a présentée M. Boulanger, dans : l'*Esclave gauloise*, et elle est nue aussi, montrant son frêle et charmant corps. Mais un noir la garde, et c'est au marché aux esclaves qu'elle est ainsi exhibée. Elle est pourtant chaste. C'est qu'il se fait, à propos de la chasteté ou de l'indécence du nu, un singulier travail dans nos esprits. Ce n'est pas l'image féminine en soi qui a de l'importance : c'est le milieu. Ce n'est même pas l'action représentée. Une fille spartiate courant toute nue devant les Grecs de son temps, ne choque pas : transportez le sujet à l'Hippodrome, devant un public de gilets en cœur, et vous tombez dans la polissonnerie.

Citons encore les figures mythologiques, mais d'une mythologie nouvelle, de M. Fantin-Latour, de grande tournure : l'*Or du Rhin* et la *Damnation de Faust*, et disons adieu aux Grecs et aux Romains, avec MM. Motte, Maillard et Chalon. Le premier expose *Ulysse chez le cyclope*, un horrible monstre vert; le second : *Hector et Pâris*, deux tableaux d'archéologue assez appréciables. Quant à M. Chalon, il y a, dans sa *Circé*, assise toute nue sur un trône doré, coiffée d'une auréole de déesse indienne, entre de fantastiques dragons, un sentiment légendaire vif, qui est le même qu'on admirait à si bon droit dans les peintures de M. Moreau. J'aurais voulu, seulement, un peu moins de sagesse dans l'exécution.

L'*Attila consultant les aruspices*, de M. Bordes; le *Grand Ferré*, de M. J. Brunet; le *Prince noir à Crécy*, de M. Story, sont de ces bons et louables travaux historiques, pleins de difficultés, comparables aux savants mémoires qu'on envoie à l'Institut. Il y a cependant dans la toile de M. Story un sentiment dramatique qui mérite d'être loué. Mais les grandes actions de guerre ne nous touchent guère plus que lorsqu'elles sont contemporaines et patriotiques. C'est un sentiment patriotique que je ne me sens pas le courage de dire vulgaire, encore que l'art raffiné redoute un peu les sentiments trop simples et les émotions trop aisées, qui font qu'on s'arrête aux toiles de MM. Boutigny (*le lendemain de Champigny*), Bettanier (*Pour la France*), et devant la grande toile militaire de M. Beaumetz, *Salut à la victoire*, qui a du mouvement. Car les qualités de peinture sont ordinaires et le mélodrame gâte l'action. Elle est simple au contraire, et la facture est excellente dans le *Porte-Drapeau* de M. Moreau de Tours, où nous voyons le commandant d'un bataillon retrouver et saluer, sous les décombres de l'assaut, le corps d'un officier serrant dans ses mains le drapeau qu'il n'a pas abandonné en mourant. Il y a une vraie poésie dans cette toile, et aussi dans la composition de M. Detaille, *le Rêve*. Les soldats en campagne sont couchés, dormant du sommeil lourd qui suit l'étape forcée. Les armes sont en faisceau, le drapeau roulé et posé en travers des fusils, à la garde des sentinelles. La nuit est noire, le ciel orageux. Et, dans ce ciel, passent — rêve du soldat — des figures mystérieuses portant les étendards jadis vainqueurs. J'ai entendu reprocher à ce tableau de dépasser les limites de l'art plastique, d'être une composition surtout littéraire. Je ne le pense pas. Le pittoresque n'en est pas absent et le symbolisme, quoiqu'on en dise, restera toujours dans le domaine de la peinture. On pourrait plutôt trouver un peu de sécheresse dans l'exécution. Mais l'émotion que le peintre nous communique n'en est pas moins réelle, et il ne faut pas être à ce point partisan de la vérité, qu'on chasse de l'art les vérités les plus éternelles, qui sont les idées.



E. NOIR. L'onglée

J. BENNER. Roses; — hommage à Jeanne D'Arc

C. DESTREM. Rébecca

L. GIRARDET. Une escarmouche; — scène de la guerre de Vendée

N. SAUNIER. Le tambour de village

J. Geoffroy. Une solution difficile (pastel)

A. WEISZ. Fiancée; — costume slave

G. HAQUETTE. A la jetée

E. DEBAT-PONSAN. Paysannerie

G. BIESSY. L'enfant dort

F. ZONARO. Fête du Rédempteur; — Venise

E. L. MINET. Retour des moissonneurs; — à Freneuse (Seine inférieure)

A. J. MAZEROLLE. Tartuffe

W. MAC-EWEN. Une histoire de revenant

Mlle J. MAREST. Une morte.

J. DELAUNAY. Après la revue; — félicitations du chef de corps

P. GAVARNI. L'enceinte du pesage aux courses de Limoges

Mme. J. RONGIER. Portrait de M. César Franck

P. BEYLE. Pêcheurs français, à Terre-Neuve: - retour des provisions de l'amorce

G. FOUGI. Pantalon déchiré

J. G. MELCHERS. Les pilotes

L. TYTGADT. Un ouvroir au Petit-Beguinage à Gand

E. CABANE. Le manchon de Francine

J. MONGE. Le clairon

Mme. H. RONNER. Un intrus

L. OLIVIÉ. Bon poids

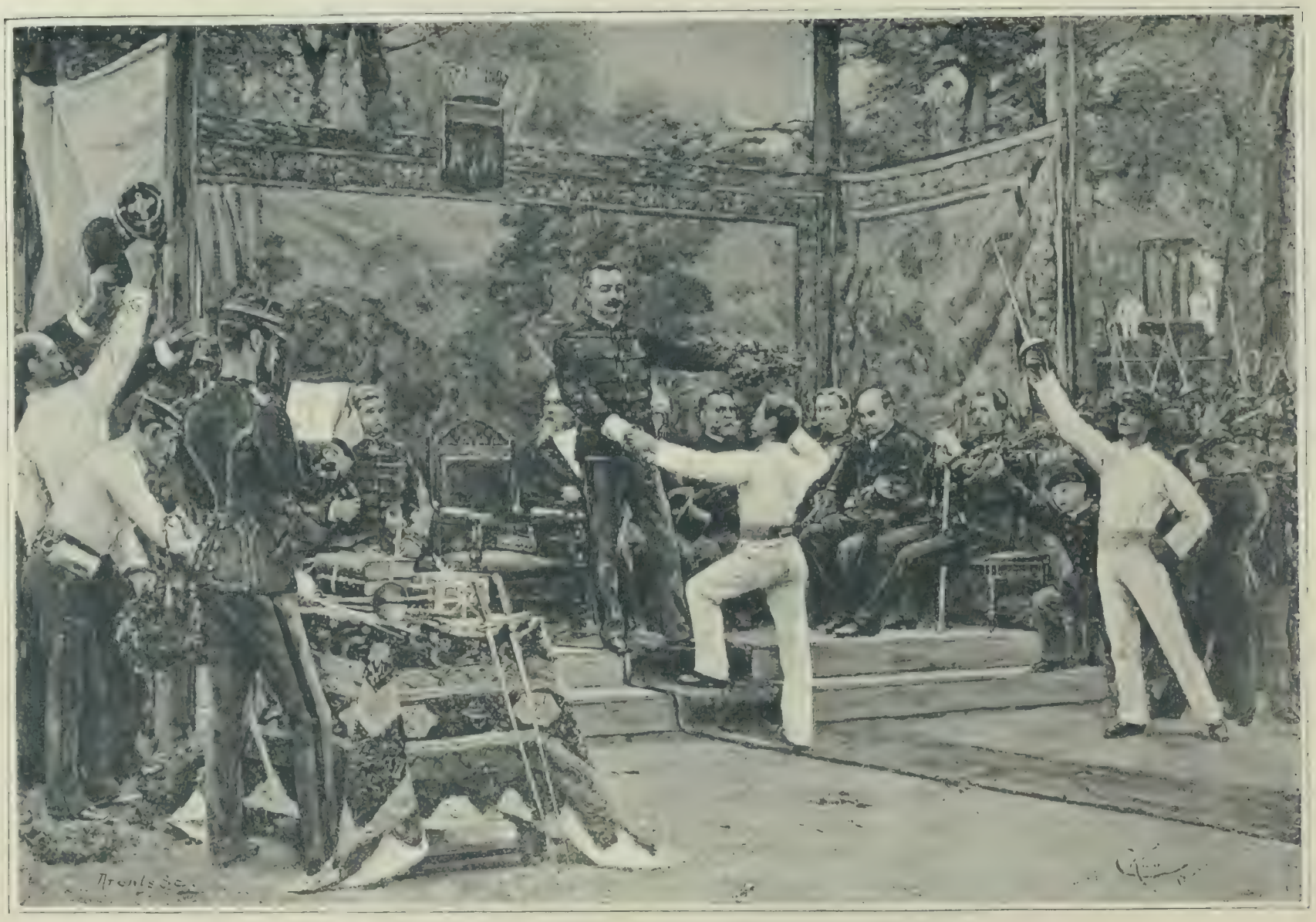
H. LAISSEMENT. Une lecture au Comité de la Comédie-française

LAROCHE. MOUNET-SULLY LAFERE. COQUELIN Cadet. FEBVRE. WORMS.

MAUBANT. CLAIRIN THIRON. ALEX. DUMAS fils GOT

E. FEYEN. Le lavoir de la Houle

S. ARCOS. Le trouvère du douar



C. CRÈS. La distribution des prix des exercices physiques; — Prytanée militaire (1887)

C. COËSSIN DE LA FOSSE. Fête de la Raison ; — 10 brumaire an II

V. MAREC. «Ici, on est mieux qu'en face»; — retour de l'enterrement

SALON ILLUSTRÉ

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Boulevard Saint-Germain 125
PARIS

Vol. 1 N° 4

15 Juin 1888

Hors Concours

Reproduction des Œuvres

De MM.

Adan.	Harpignies.
Aizelin.	Henner.
Arm.-Dumaresq.	Ch. Jacque.
Barillot.	Landelle.
F. Barrias.	Lansyer.
Bellel.	D. Laugée.
J. Benner.	Laurens.
Béraud.	Lecomte du Nouy.
Besnard.	H. Le Roux.
Bonnat.	E. Lévy.
Bouguereau.	Lobrichon.
Boulanger.	Lœwe Marchand
Bramtôt.	Maignan.
J. Breton.	Maillet.
Bridgman.	Marec.
Brillouin.	Marqueste.
Brouillet.	Monginot.
Cabanel.	Nonclerc.
Captier.	Pelouse.
Charpentier.	Petitjean.
Chartran.	L. Perrault.
Collin.	Renouf.
Comerre.	T. Robert-Fleury
Cordonnier.	Sain.
Cormon.	Saintin.
Croisy.	Saintpierre.
Dantan.	Sauzay.
Debat-Ponsan.	Schlésinger.
Delobbe.	Thirion.
Destrem.	De Thoren.
Duez.	Toudouze.
Dupain.	Trayer.
Edelfeld.	Vayson.
Feyen-Perrin.	Veyrassat.
G. Ferrier.	De Vuillefroy.
Foubert.	Weerts.
Friant.	Weisz.
Gervex.	Yon.
Guillemet.	Yvon.
Guillou.	Etc., etc., etc.

2 fr. le Numéro

A. Cabanel.

ALEXANDRE CABANEL

Élève de Picot; prix de Rome en 1845; médaille de 2e classe en 1852; médaille de 1re classe à l'Exposition universelle de 1855, et, de plus, décoré; membre de l'Institut en 1863; officier de la Légion d'honneur en 1864; médaille d'honneur en 1865, et à l'Exposition universelle de 1867; rappel de médaille d'honneur en 1878.

Voilà, certes, de brillants états de service qui prouvent, en même temps qu'une belle conduite, un bonheur rare. Les campagnes succèdent aux campagnes; les citations à l'ordre du jour sont constantes; et l'artiste triomphe partout — sans être atteint d'aucune blessure! Il semble que jamais il n'a connu les heures noires du doute, les soirs des batailles de la pensée contre l'idée qui se dérobe et fuit, les abattements suprêmes qui succèdent aux créations laborieuses. M. Cabanel a donné ce que sa nature calme lui commandait de donner. Son art est la marque de son tempérament; et ainsi que je l'écrivais il y a dix ans: « Avec sa science profonde, ses talents de restitution des époques évanouies, le fond de littérature qui se marque dans ses compositions, il eût pu, sans contredit, tenir une place encore plus élevée que celle où il est arrivé. Il est un des premiers parmi les peintres de ce temps-ci; son influence est considérable sur le public et même sur ses confrères, puisque souvent, m'a-t-on dit, dans les concours de l'École, il lui suffit de jeter ses pinceaux, comme Brennus jetait son glaive sur un des plateaux de la balance où se pèsent les mérites des concurrents, pour faire pencher ce plateau du côté de ses protégés. Je dis « protégés » dans la bonne acception du mot; je sous-entends « méritants. »

Je me figure, en voyant le portrait qu'un dessinateur habile a fait de M. Cabanel, que ce peintre n'est un doux que de surface, car il y a singulièrement de volonté dans sa physionomie, et de caractère dans son regard; même quelque chose de batailleur dans toute sa personne. Il porte la tunique de l'Académie, mais il était fait pour voir flotter sur ses épaules la blouse des révolutionnaires. Il a été, par les leçons reçues, par les avances de la foule, détourné de son vrai sillon; et je me le représente « brisant ses liens, faisant éclater ses entraves, et précipitant du haut de son piédestal la statue académique, — au pouce du pied aminci par les baisers des impuissants de l'art! »

Il pouvait le faire.

EUGÈNE MONTROSIER

Jadis, les esprits raffinés considéraient qu'il y avait je ne sais quoi de grossier dans les mœurs rustiques, qui ne valait pas que l'art s'en occupât. Nous avons changé d'avis, peut-être parce que nous sommes encore plus raffinés que nos pères. C'est, en effet, le fait des sociétés compliquées et un peu corrompues de revenir, par contraste, aux choses simples et fortes. Quoi qu'il en soit, les peintres rustiques sont nombreux et admirés, surtout depuis Millet, le plus grand de tous.

Il serait injuste de ne voir en M. J. Breton qu'un simple élève de Millet, fût-ce le plus parfait des disciples. Il a, tant dans la facture que dans l'impression, quelque chose de bien a lui, qui en fait un maître. Son tableau des *Jeunes filles se rendant à la procession* a la double qualité de poésie et de réalité, dont le mélange est la caractéristique du beau talent de M. J. Breton. Ce sont bien des paysannes de France, et de l'Ile-de-France même; mais leur cortège a je ne sais quoi de l'allure rythmée et harmonieuse d'une théorie hellénique. Avec moins de style, mais beaucoup de charme, MM. Laugée père et fils, laborieux peintres de la vie rustique, nous donnent des scènes campagnardes, *La jeune Mère aux champs. Le Retour du marché* de M. Moreau; *Le Tambour du village* de M. Saunier, mêlent à la vie rustique une pointe de fantaisie. Il est rare qu'un peintre aborde l'étude du paysan dans sa simplicité, sans chercher à y ajouter quelque pittoresque et quelque intérêt, dû à l'esprit de la composition. Ce pittoresque, M. Berthon le cherche dans le costume de l'Auvergne (*Avant la soupe*); M. Dagnan-Bouveret dans l'habit breton (*Un Breton*); M. Lix dans le souvenir de notre Alsace (*Pèlerinage de Saint-Odile*). Notons encore *La dernière gerbe* de M. Fourié, étude de Normandie, et *La Retenue* de M. Truphème, car j'imagine que ces jolies filles qui sont gardées en cage pour quelque peccadille, sont des villageoises.

On peut, dans le paysan, ne voir que l'allure : c'est ce qui frappait Millet; ou bien, préférant une analyse plus subtile à l'impression simple, étudier le caractère de l'homme du village. C'est ce qu'ont fait M. A. Perret dans sa *Cinquantaine* et M. Lubin dans sa *Politique au village*. La première de ces toiles, très importante, nous fait assister à un banquet campagnard. Il n'est pas un de ces villageois dont le masque ne donne l'idée d'un type très accentué : toute la vie morale de la campagne est passée en revue. C'est d'un art très fin, très patient et très précieux. L'observation est encore le grand mérite de la toile de M. Lubin, et ses paysans causant de politique donnent à réfléchir sur le suffrage universel. Le danger de cet art qui pousse loin l'étude des physionomies, c'est d'ouvrir la route à la caricature peinte — par exemple : *Les Chasseurs* de M. Denneulin. Or, la caricature ne paraît pas comporter le sérieux de l'huile. Elle nous fait alors l'effet d'un mot plaisant qui serait trop apprêté et en perdrait tout son mérite.

Vouloir trop dire est un des écueils du peintre. Il doit rester simple et se défier du rébus. La composition de M. Hébert, par exemple : *Aux Morts sans gloire*, est dans la bonne mesure. Malheureusement, la facture est toujours de plus en plus sépulcrale. La simplicité du sujet sentimental plaît encore dans la *Piété filiale*, de M. Outin, ou la *Consultation* de M. Dantan, toiles dont le titre indique assez le sujet. Elle est grande encore dans les *Origines de l'hôpital de Berck*, de M. Thirion, et le *Dernier voyage*, de M. Baudouin : une pauvre paysanne qui se dévoue à soigner, sur le bord de l'Océan, les enfants

scrofuleux; ou un enterrement dans l'horrible banlieue du sud de Paris : cela frappe l'imagination sans effort de l'esprit. On comprend encore assez bien la composition plaisante de M. Olivié : *Le bon poids*, un boulanger pesant son fils, petit enfant, devant sa mère, et *Le Miroir aux alouettes* de M. Villa, et *L'Oiseau envolé* de M. Jacquet. Mais est-ce bien déjà, dans cette peinture de facture un peu sèche, un oiseau que la jeune fille a perdu et qu'elle pleure? Et nous voilà entrés dans les voies des peintres qui ont trop d'esprit.

Aux peintres spirituels et malins, on doit préférer ceux qui savent, par le style, mettre de l'intérêt aux choses de la vie ordinaire, trop dédaignées jadis. C'est ainsi que, depuis quelques années surtout, nombre d'artistes, abandonnant les élégances si souvent factices de la vie mondaine, ont consacré leur talent à la description de la vie des travailleurs. Les toiles de ce genre sont généralement intéressantes. Je remarque celles de M. Bourgonnier (*Fonte dans les ateliers de M. Thiébaut*), de M. Gilbert (*Atelier de teinture aux Gobelins*), de M. Torrentz (*La Forge*). Ce sont encore « les Travailleurs de la mer », comme disait Victor Hugo, qui fournissent à nos artistes des sujets et des modèles très caractéristiques : *Les Guetteurs,* de M. Renouf; *A la jetée,* de M. Haquette, et surtout les *Pilotes*, de M. Melchers, sont de bonnes études de types maritimes. Les *Pilotes* me paraissent une des plus vigoureuses peintures du Salon. M. Maillard (*Les derniers secours*) a exposé tout un drame des bords de la mer. Près d'une jetée que les vagues de la tempête battent et couvrent d'embruns, une barque est en perdition : et, tandis que les marins accourent, apportant des bouées et des engins de sauvetage, le curé, avec son enfant de chœur portant la croix, vient donner des encouragements ou la bénédiction dernière aux hommes en danger. C'est d'une belle impression. M. Beyle nous montre les pêcheurs travaillant dans les rudes parages de la Terre-Neuve, dans un paysage du pôle. Enfin M. Berne-Bellecour (*Au Mouillage*) nous rend, avec sa précision parfaite, l'aspect d'une batterie pendant que nos mathurins font l'exercice à feu.

Des marins de l'État aux soldats, il n'y a qu'un pas. M. Protais, qui connaît le soldat comme pas un, expose une *Halte*. M. Roy, qui se plaît à la vie de caserne et de garnison, nous fait pénétrer dans la salle d'armes du régiment, *Avant le duel*. D'une jolie facture, la toile a un grand mérite d'observation des physionomies. Enfin je dois citer l'œuvre patriotique d'un soldat, M. Claris, intitulée : *Vive la France!* nous montrant un défilé de soldats vaincus, mais qui ne veulent pas désespérer de la patrie.

On dirait que nos peintres, à mesure qu'on comprend mieux les beautés de notre sol français, et que peut-être, pour des raisons qui sont autres que des raisons d'art, on les aime davantage, voyagent moins. Jadis, ce qu'on appelait la peinture ethnographique avait une importance capitale dans nos Salons. Je trouve cette année bien moins de toiles de ce genre. Le *Marché de Tunis,* de M. Metcalf, et les *Bords de l'Oued-Gabès,* de M. Pinel, sont celles qui m'ont frappé le plus. L'une et l'autre nous représentent des scènes de Tunisie, et je vois avec plaisir nos peintres, renonçant à l'Orient dolent et banal dans sa violence des rouges soleils et des ciels trop bleus, peindre dans une gamme plus tranquille et plus ordinaire. J'ai pu constater la parfaite vérité d'aspect des deux tableaux que je viens de citer.

Qu'il s'agisse d'Afrique, d'Espagne ou d'Italie, notre préocupation est de voir quelque chose qui ne soit pas quelque chose déjà vu. Le « déjà vu » existe malheureusement pour la Venise de M. Ziem et de M. Rosier, surtout pour les Espagnols, toreros, manolas, joueurs de guitare que M. Worms réunit, comme en une scène de théâtre bien réglée, dans sa cour d'auberge (*La Reine du Bal*). Au très grand tableau de M. Saint-Ger-

mier (*La Navaja*), scène de duel au couteau entre Andalous, je préfère, pour la recherche d'un effet nouveau et l'étude des physionomies, *La Fête du Rédempteur*, de M. Zonaro, toile d'une observation très fine.

Les scènes religieuses sont, d'ailleurs, très bien interprétées, en général, et très intéressantes. Qu'il s'agisse de l'*Arrivée au Synode*, de M. Moyse, de la *Fête-Dieu*, de M. de Dramard, de l'*Ouvroir*, de M. Tytgadt, de la *Cérémonie grecque*, de M. Ralli, la vie religieuse inspire bien les peintres. C'est qu'il n'y a guère que les cultes, si divers qu'ils soient, qui gardent du pittoresque, et les Églises sont fécondes en types très accentués. Il faut citer aussi pour sa facture précieuse, — trop précieuse, — la *Première Communion* de M. Girard.

Le mouvement, d'apparence irrésistible, qui pousse les peintres vers l'étude de la réalité contemporaine, a rendu très restreint, dans nos Salons, le nombre des tableaux qu'on appelait, jadis, tableaux de genre historique. Quelques-uns, cependant, méritent d'être notés. Par exemple le *Poète*, de M. Gérome. Le poète, couché sur le bord de la mer, avec une allure à la Chateaubriand, évoque la Vénus Anadyomène et les déesses de la mer. Cette toile, il y a vingt ans, eût été un des *clous* d'une exposition. On ne peut plus en louer que la facture très fine, un peu cristalline, toujours particulière à M. Gérome, facture précieuse, ivoirine, qui fit la gloire de certains Hollandais, mais qui est de moins en moins dans le goût du jour, aimant l'exécution large et libre. L'*Ophélie* de M. J. P. Laurens est un ressouvenir romantique. Le *Camille Desmoulins* de M. Barrias, la *Mort du général Beaupuy*, de M. Bloch, sont des toiles à la fois mouvementées et trop sages, mais d'une exécution soignée, qui tourne à l'imagerie, à l'illustration tout au moins, avec le *Quart d'heure de Rabelais*, de M. G. Mélingue, et surtout le *Mariage à Florence*, de M. Wagrez, pur pastiche de Masaccio et de Lippi, allant jusqu'à la copie. Il y a plus d'originalité dans le *Lion amoureux* de M. Metzmacher ou la *Leçon d'amateur* de M. Schlésinger. Quant à la figure de M. Weertz, le *Muscadin*, elle plaît. Mais où diable le peintre a-t-il vu que les rudes hobereaux qui se mesurèrent avec les derniers Jacobins aient eu de telles allures suspectes et inquiétantes d'androgynes?

La décoration est surtout représentée au Salon par M. Mazerolles, dont les scènes de Molière, assez arbitrairement placées dans un parc à la façon des jardins de Versailles, sont un peu pâles et comme vides. C'est ce même défaut qui me gâte la *Vendange à Capri*, de M. Rosset-Granger, où il a deux ou trois jolies figures. Plus de mouvement dans la composition ou plus de vigueur dans l'exécution sont à noter dans le panneau de de M. Le Camus (*Printemps*), dans le *Paon* de Mlle Ricard, dans les belles *fleurs* de M. Schuller. Si vous aimez le contraste et voulez prendre une utile leçon d'éclectisme, à côté de ces fleurs décoratives, regardez le tableau de fleurs et d'insectes, à la manière hollandaise, de Mme Wisinger-Florian, une merveille de fini.

Ces intéressantes différences d'exécution se retrouvent chez les peintres de natures mortes. La précision sûre et cristalline de M. Desgoffes s'oppose à la facture plus large, quoique très serrée encore, de M. Delanoy et à la manière élargie de M. Zakarian, dont l'œuvre est fort belle. Quant à M. Vollon, c'est surtout le ton qui est magnifique dans ses toiles; il faut, dans sa *Cour de ferme*, reprendre un peu de mollesse, ce qui est singulier chez lui.

Les animaliers nous conduisent aux paysagistes, car, sauf MM. Monginot et Muraton, animaliers spirituels qui s'amusent à nous redire les grimaces des singes ou les exploits des *toutous* dans les intérieurs où on les laisse en liberté, ils mettent leurs modèles dans leur cadre naturel, la campagne. C'est dans un beau paysage normand que

M. Barillot place ses vaches et M. Vuillefroy ses chevaux. Notons les *moutons*, dans un paysage provençal, de M. Vayson, les bergers et les troupeaux de MM. Chaigneau et Ch. Jacque, malgré la facture alourdie et poussée au noir de ce dernier, et la *Mauvaise Rencontre* de M. de Penne, loups attaquant une voiture dans les bois. Les *moutons* de M. Schenck seraient bien aimables s'ils voulaient se varier un peu d'année en année! C'est toujours le même tableau, l'éternel pâté d'anguilles du conteur. Enfin les bœufs de M. J. Didier (*Une bagarre*) dans une vue d'Italie, toile mouvementée.

En commençant cette rapide revue du Salon, j'ai dit un mot des splendeurs de notre école des paysagistes, où manquent, hélas! les maîtres qui l'ont fondée, et que la mort a presque tous pris, mais qui reste compacte encore, avec des représentants dont quelques-uns les égalent. Il ne serait que juste de consacrer aux paysagistes autant de place, dans les comptes rendus, qu'aux peintres de figures. Mais la description de leurs tableaux entraînerait trop loin, et, à regret et pour finir, il faut se résigner à une façon d'énumération rapide.

Les marines ne sont pas très nombreuses. A citer *La Mer à Quiberon*, de Mme La Villette, toile mouvementée et transparente, mais un peu trop semblable à celles que nous connaissons déjà de la même main; les *Débris du navire*, de M. Tattegrain, vue d'une plage nue, avec un beau ciel; la *Marée montante*, de M. Mesdag, aux eaux lourdes de la mer de Hollande. A cette mer triste du Nord s'oppose naturellement la mer du Midi, que les peintres provençaux, qui forment une école spéciale, célèbrent avec éclat. Tels M. Allègre (*les Martigues*); M. Montenard (*Port de Toulon*), tous deux lumineux, le second avec un peu de crudité peut-être; M. Moutte (*partie de boules*); M. Olive (*Port de Marseille*). Cette école de Provence complète très bien les peintres de marine, et le « Tour des côtes » est fait au Salon.

Le genre bien français des vues de villes est représenté par M. Lansyer, qui expose un panorama du quartier Maubert couronné par le Panthéon; par M. Lapostolet (*Rouen* et *La Rochelle*); par M. Petitjean (*Rouen*); par M. Vauthier, qui a peint également le pittoresque aspect de la capitale normande; par M. Cagniart, dont *le quai d'Orsay* est charmant.

Ce regard jeté sur les villes, nous arrivons à la pleine campagne, aux forêts, aux guérets, racontés par d'admirables poètes du pinceau, par d'inconscients panthéistes qui mettent dans la matière une âme vivante. La *Chapelle des Marins*, de M. Guillemet; le *Temps de pluie*, de M. Hanoteau; le *Torrent* et la *Prairie*, de M. Harpignies; le *Repos de la terre*, effet de neige, de M. Lavieille; le *Soir* et la *Neige*, de M. Rapin; le mélancolique *Lever de lune*, de M. Appian; la *Ferme* et le *Ruisseau*, de M. Cabat, d'un dessin plein de sûreté; la *Vallée*, de M. Busson; le *Sous Bois*, de M. Dardoize; le *Marais*, de M. Damoye; un autre *Sous Bois*, de M. Français, un des plus frais qui se puisse trouver, et surtout l'admirable envoi de M. Pelouze, *Sous Bois* et *Novembre*, nous donnent, sous tous ses aspects, la terre de France, et constituent un ensemble de natures diverses, que je crois unique et incomparable. Il faut encore citer M. Isenbart (*Champs de bruyères*); M. Le Marié (les *Bords de la Sauldre*); et la *Neige*, de M. Loir; l'*Été*, vue de Seine, avec des baigneurs bien dessinés, d'un ton un peu cru, de M. Ch. Meissonier; les *Prairies* de M. Nozal; l'*Étang*, de M. Sauzay, et les toiles de MM. Baudit, de Curzon, Dieterle, Grandsire, Flahaut, Décanis, Mlle Adam, etc. Et j'en passe et des meilleurs. Car le paysage français est en pleine et puissante floraison, et toutes les façons de comprendre et d'exprimer la nature se trouvent chez les maîtres, jeunes ou vieux, célèbres ou méritant de le devenir, qui se sont adonnés à cet art, redevenu légitimement à la mode, et qui a repris le rang qu'il avait perdu.

R. COGGHE. Alerte!

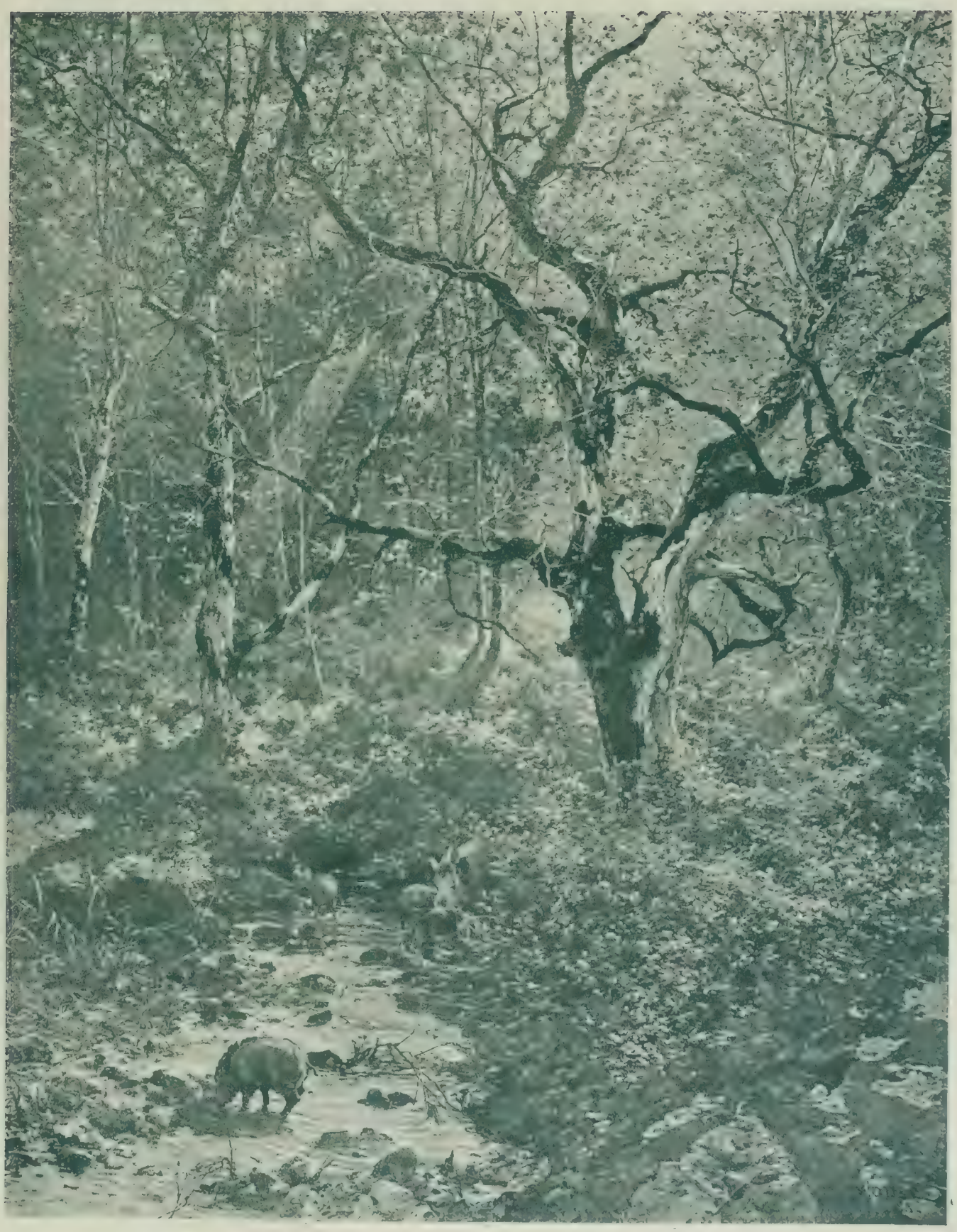
L. BARILLOT. Matinée d'octobre à Luc-sur-Mer

L. MATIFAS. Marée basse; — Environs de Roscoff (Finistère)

J. E. SAINTIN. Portrait de Mr. Alexandre Dumas

J. F. RAFFAËLLI. Portrait de Mr. Edmond de Goncourt.

J. BRUNET. Le Grand Ferré



L. G. PELOUSE. Le matin sous bois; — en Franche-Comté.

E. DUPAIN. Entre deux dangers.

E. RENARD. Le 14 juillet en province; — retraite aux flambeaux.

W. GAY. Le Bénédicité.

F. BLAYN. Soirée d'adieux : — Bretagne.

CH. JACQUE. Le grand troupeau au pâturage.

AGACHE. Enigme.

T. RALLI. Cérémonie religieuse, au mont Parnasse (Grèce)

E. LANSYER. L'Institut de France.

G. CLARIS. Vive la France!

L. JIMENES. La collation.

E. DANTAN. La consultation.

L. LE POITTEVIN. — Lever de lune.

W. GAY. Un asile.

A. E. BOIRON. Le vannage.

G. BOULANGER. Esclaves à vendre.

Mme. E. MURATON. Galante aventure.

J. STORY. Le Prince Noir devant le cadavre du roi de Bohême après la bataille de Crécy ; — 1346.

E. YON. Un orage dans la plaine d'Enfer, à Cayeux-sur-mer.

E. HAMMAN. Un appel; — Basse-Normandie

E. LÉVY. La naissance de Benjamin

T. JOURDAN. Troupeau de chèvres; — Provence

E. FRIANT. Les canotiers de la Meurthe

P. MATHEY. Portrait de Mr. Felicien Rops

H. GERVEX. «The Tub»

A. B. HARISSON. La Lande.

Salon Illustré

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Boulevard Saint-Germain 125
PARIS

Vol. 1 N° 5

31 Juillet 1888

Hors Concours

Reproduction des Œuvres

De MM.

Adan.	Harpignies.
Aizelin.	Henner.
Arm.-Dumaresq.	Ch. Jacque.
Barillot.	Landelle.
F. Barrias.	Lansyer.
Bellel.	D. Laugée.
J. Benner.	Laurens.
Béraud.	Lecomte du Nouy.
Besnard.	H. Le Roux.
Bonnat.	E. Lévy.
Bouguereau.	Lobrichon.
Boulanger.	Lœwe Marchand
Bramtôt.	Maignan.
J. Breton.	Maillet.
Bridgman.	Marec.
Brillouin.	Marqueste.
Brouillet.	Monginot.
Cabanel.	Nonclerc.
Captier.	Pelouse
Charpentier.	Petitjean.
Chartran.	L. Perrault.
Collin.	Renouf.
Comerre.	T. Robert-Fleury
Cordonnier.	Sain.
Cormon.	Saintin.
Croisy.	Saintpierre.
Dantan.	Sauzay.
Debat-Ponsan.	Schlésinger.
Delobbe.	Thirion.
Destrem.	De Thoren.
Duez.	Toudouze.
Dupain.	Trayer.
Edelfeld.	Vayson.
Feyen-Perrin.	Veyrassat.
G. Ferrier.	De Vuillefroy.
Foubert.	Weerts.
Friant.	Weisz.
Gervex.	Yon.
Guillemet.	Yvon.
Guillou.	Etc., etc., etc.

2 fr. le Numéro

W. Bouguereau

WILLIAM BOUGUEREAU

L'artiste, très habile, qui a dessiné les portraits des peintres figurant sur la couverture du *Salon Illustré*, s'est bien pénétré des tempéraments « ondoyants et divers » qu'il avait à personnifier. On sent, même sans les connaître, que les sujets qu'il a saisis dans l'intimité de l'atelier doivent être ressemblants. Moi, qui les connais tous, j'affirme qu'il était difficile, sinon impossible, de mieux faire que cet intéressant traducteur. Par exemple, M. Bouguereau, qui n'est pas « ce qu'un vain peuple pense », est rendu d'une façon merveilleuse. Nous le voyons debout, se présentant de face, les pieds solidement attachés au sol. Il porte un veston, et sur la tête un chapeau rond. La main droite est enfouie dans la poche du pantalon, la gauche tient une courte pipe. La physionomie, fortement creusée, respire la santé; l'œil est fin et investigateur. Sur les lèvres qu'ombrage la moustache, semble se jouer un sourire sympathique.

Ainsi posé, en pleine quiétude de sa force, sûr de sa célébrité si laborieusement conquise, M. Bouguereau attire; et, tout aussitôt, celui qui s'est, de longue date, familiarisé avec les œuvres des contemporains, revit les années écoulées, les pages produites, les triomphes qu'on acclame, les insuccès dont on fait des écroulements; et il s'arrête, indécis et pensif. N'a-t-il pas, devant son regard, un homme illustre, le peintre des légendes chrétiennes, le chantre des fables du Paganisme, le créateur de symboles, le pionnier infatigable allant indifféremment du Paradis à l'Olympe, de la Vierge aux sept douleurs à la Vénus issue de l'écume des mers?

M. Bouguereau est épris d'un idéal mystique et d'un idéal païen; il brûle l'encens sacré devant les autels révérés, s'il évoque la Rome des martyrs, et il enroule les roses et les myrtes au front de ses héroïnes, s'il remonte à la Grèce des poètes!

A coup sûr, dans ses entreprises, il a trouvé la grâce et la beauté; y a-t-il toujours rencontré l'éloquence et la force? Je ne veux pas le dire ici, dans ce bout de prose destiné à cerner en un contour discret la silhouette d'un convaincu. Cependant, pour achever ce croquis à la plume dont la fantaisie a tracé les lignes principales, j'y voudrais mêler quelque réalité, et, usant du privilège du critique, compléter le crayon du dessinateur par un trait tiré de mon propre sac. Et alors, je rêverai d'enserrer le buste puissant du personnage dans une casaque de buffle, traversée d'un large baudrier, de couvrir son crâne d'un feutre bossué; et le peintre des Théogonies et des Panathénées se transformerait subitement en un de ces « joyeux compagnons » que le génie de Hals a voués à l'mmortalité!

EUGÈNE MONTROSIER.

L'accumulation de tableaux à laquelle, par une vieille habitude qui a maintenant l'air d'être une ironie, on donne le nom de « Salon », est telle, que la place manque pour exposer dans les salles les dessins, aquarelles, gouaches, cartons, pastels, etc. On les exile presque tous le long des galeries extérieures, qu'on n'a pas songé à rendre accessibles par des escaliers qui font défaut pour la sortie; et on les voit moins qu'il ne faudrait. C'est dommage, car il y a là nombre d'œuvres intéressantes.

Le Salon fermé, je ne puis guère faire autre chose que citer les plus remarquables de ces envois : le portrait au crayon de M. Spuller, bien ressemblant, par M. Bœtzel; le portrait au pastel de M. d'Hubert, par M. Axentowicz, œuvre bien remarquable et personnelle, d'un ton charmant et d'une observation particulière, et ceux de MM^es^ Delance et Morisot, et de MM. Brispot, Feyen-Perrin, Flandrin, E. Lévy, Laugée, ainsi que les portraits à l'aquarelle de M. Lalire qui, dans le choix des procédés comme dans sa peinture, se réclame de l'école du XVIIIe siècle. Qu'elles soient dues à des vétérans de nos Salons, comme M. P. Flandrin, ou à des nouveaux venus, comme M. Axentowicz, ces œuvres sont très remarquables.

Je voudrais qu'on ait aussi goûté, dans ces galeries sacrifiées, la poétique composition de M. Fantin-Latour (*Danses*, pastel), le fusain de M. Ferrier : *Mireille*, le *Jupiter* et *Ganymède* de M. Giacomotti, plein de bons souvenirs classiques; le *Diplôme*, très finement dessiné, de M. Berteaux; les aquarelles de M. Bida et les dessins de M. Hédouin, pour les œuvres de Shakespeare et de Molière, illustrations très soignées et ingénieuses, et surtout le pastel si riche : *Japon chez soi*, de M. Rochegrosse, qu'on regrette de ne pas trouver dans les salles de peinture, et l'admirable : *Forgeron*, dessin de M. Lhermitte.

L'aquarelle et le pastel se prêtent encore merveilleusement à la reproduction des animaux, des fleurs et du paysage. Les bêtes de M. Fremiet et de M. Gelibert, les fleurs de M. Z. Astruc le montrent bien. Quant au paysage, la belle école anglaise est presque exclusivement composée d'aquarellistes et de pastellistes. Son influence se fait sentir sur nos paysagistes, même sur ceux qui peignent à l'huile. Parmi les aquarellistes, pastellistes et dessinateurs, on n'oubliera pas l'impression agréable et originale que nous ont causée les œuvres de MM. Dardoize, Lansyer, Cagniart, Curzon, Appian, Allongé, Bellel, etc. Ce genre de peinture est encore pratiqué par beaucoup de femmes qui y montrent un goût excellent. Je note le *Coin de cour*, de Mlle Adèle Simon.

La belle tenue de l'école française de sculpture n'est ni à louer, ni à constater comme chose nouvelle. Nous sommes, en Europe, les maîtres de cet art, l'école danoise restant trop strictement classique, et les Italiens, un moment ramenés aux belles traditions par le Florentin Dupré, se perdant dans leurs habiletés excessives et puériles de praticiens. Mais notre école, si puissante, est très diverse, et il est d'un grand intérêt de voir, au Salon, dans combien de voies différentes, toujours très forts ou très habiles, nos artistes s'engagent selon leurs tempéraments.

Il y a tout d'abord, frappant notre vue, un certain nombre de morceaux très considérables, monuments publics pour la plupart. Je cite le groupe : *A la mémoire des enfants*

du Rhône, de M. Pagny; l'énorme statue de M. Dumas, par M. Pech, qui s'est rattrapé de ce travail sévère avec une statuette : *Une Étoile*, danseuse qui se penche et salue, montrant par derrière les secrets de son *tutu*, ce qui est un d'un goût bien déplorable et indigne du marbre; les *Iles de Jersey et de Guernesey*, d'un symbolisme obscur, par M. Loiseau; *La Revanche*, de M. Desca, encore lourde, *biancone di piazza*, disaient les Florentins devant les massives statues des imitateurs maladroits de Michel-Ange; le *Séguin, inventeur de la chaudière*, par Maubach; le *Monument du comte de Chambord*, de M. Caravanniez, bien correct, mais sans imagination; le *Tombeau de Paul Bert*, de M. Bartholdi, où le regretté savant, couché, semble court; le très grand *J.-J. Rousseau*, de M. Berthet; l'*Égalitaire*, de M. Captier, énorme, et peu égalitaire, en somme, car il me paraît avoir des muscles que les autres hommes n'ont pas, œuvre lourde, bien inférieure à la jolie allégorie du même artiste, l'*Esprit dominateur de la matière*; le *Bailly* correct, de M. Hugues; enfin, tout à fait à part, les *Frères Galignani*, par M. Chapu. Dans ce groupe, M. Chapu a abordé de front, dans des proportions colossales (ce qui augmente la difficulté), l'étude de la vie moderne, sans aucune atténuation. Les deux frères, l'un assis, l'autre debout, vêtus de redingotes ouvertes, qui ne visent pas à la draperie, causent en bons et intelligents bourgeois, mais en bourgeois que ne hante aucun penser héroïque. C'est une merveille, et une merveille nouvelle pour nous, d'avoir gardé, à force de goût, de sévérité et d'adresse, une belle impression d'art à ces portraits conçus sans aucune idée de mensonge, sans mise en scène, sans aucun compromis; le groupe, à mon sens, est par cela même une des œuvres, et peut-être l'œuvre la plus originale du Salon.

Il y a tout un groupe de sculpteurs qui essayent de rapprocher leur art de l'art du peintre, en lui donnant beaucoup de vie, et qui, abandonnant le nu classique, s'inspirant des fresquistes contemporains (parmi qui je mets Millet, j'ai dit pourquoi), abordent volontiers l'étude des paysans et des métiers *sans noblesse*, serrant de près la réalité. Ces efforts sont intéressants. On en trouve la trace dans le groupe de M. Duverger, *Omnis Gallus miles*, où, malgré l'intitulé latin, le soldat qui tient son sabre est un petit piou-piou de nos jours; le *Pêcheur*, de M. Fontaine; le *Pro Patria*, de M. Perrin; l'*Enfant tué*, de M. Fossé (c'est l'enfant de la veille du 4 décembre, d'après Victor Hugo, sujet passé à l'état de *poncif)*; le *Après le combat*, de M. Levasseur; *Les deux Pigeons*, de M. Frère, figures empruntées presque à Millet; la *Visionnaire*, de M. Lefebvre; le groupe : *En péril!* de M. Kinsburger, sont des échantillons, de valeur diverse, mais tous en ayant une, de cette école de sculpteurs qu'on appelle parfois « naturalistes », faute d'un autre mot.

On peut y rattacher M. Turcan, le lauréat de la grande médaille, et même M. Falguière. *L'Aveugle et le Paralytique,* du premier de ces artistes, est, en effet, une œuvre très directement inspirée de la nature, en dehors des conventions. C'est un magnifique morceau, plein à la fois de force et de souplesse, suffisamment expressif, sans que l'expression dépasse les limites de l'art de la pierre. Quant à la *Diane* de M. Falguière, c'est de la mythologie renouvelée et rejeunie. L'œuvre, exposée en plâtre l'an dernier, est connue et appréciée déjà. Elle a gagné encore à la traduction en marbre. Ce n'est pas, il est vrai, la déesse presque abstraite qu'était devenue Diane, quand le progrès philosophique ajouta, aux mythes primitifs de l'Hellade, un caractère moral nouveau. C'est la fille de campagne, belle et robuste, chasseresse, tout entière à l'ardeur de sa passion, très matérielle, mais très belle dans son impudeur inconsciente.

Je ne serais pas surpris que les tendances à la simplicité, qui sont communes aux

artistes dont je viens de parler, ne devinssent générales dans notre école de sculpture. En tout cas, le retour à la nature, en négligeant les conventions, est au fond de presque toutes les œuvres que nous voyons. L'essentiel est que le sculpteur garde un certain goût dans le choix du modèle, et quelque chose d'un peu personnel dans l'interprétation. Ce choix est l'art même. Je ne nie pas, par exemple, qu'il y ait des femmes faites comme l'*Ève* de M. Marqueste, aux jambes lourdes. Mais il est inutile de donner l'immortalité du marbre à ces jambes défectueuses.

Ce qui semble dominer encore pour le moment, dans nos Salons, c'est un compromis agréable entre la vérité et le goût de la grâce élégante des sculpteurs du siècle dernier. Ce compromis se retrouve dans le *Printemps*, de M. Germain; dans la *Marchande d'Amours* trop banale, de M. Lemaire; dans l'*Enfant et la Panthère*, de M. Fabre; dans le groupe bien décoratif de M. Godebski : la *Force brutale étouffant le Génie*. Je cite encore, comme ayant surtout de l'élégance, la *Fortune*, de M. Michel; le *Pro Patria*, de M. Tony-Noël; le *Chasseur*, de M. Quinton; l'académie un peu froide, mais pure, de M. Guilloux : *Orphée expirant;* le *Vita*, de M. Syamour; la *Nuit*, de M. Barbaroux; le *Vin,* composition très gaie de M. Holweck; l'*Hébé*, de M. Coulon; l'*Ivresse d'Anacréon*, de M. Pallez, composition qui a le tort d'être toute de façade, de nous montrer, par derrière, un dos plat, contrairement à l'axiome de Diderot, qu'une statue doit être regardée avec plaisir sous toutes ses faces; et encore, la *Baigneuse*, de M. Louis-Noël; le *Joueur de cerceau*, de M. Steüer; la *Danse*, de M. Delaplanche — bien supérieure à son *Homère* colossal, décharné, sans intérêt; — les *Vendanges*, de M. Larroux, qui ont valu une bourse de voyage à leur auteur; la *Musique*, de M. Barrias; la *Douleur*, de M. Injalbert; les *Baigneuses*, de M. Escoula, bien qu'elles aient le tort d'être trop jeunes, car un sentiment très explicable nous rend pénible la reproduction de la nudité féminine entre l'âge de l'enfance et celui de la puberté accomplie; enfin la *Lutinerie*, de M. Allouard, qui nous fait admirer une très jolie femme, après nous avoir donné, avec son *Racine,* une œuvre que nous voudrions bien voir assurée de l'avenir dans un foyer de théâtre. Toutes ces compositions sont intéressantes; la grâce, je le répète, en est le caractère particulier, qui nous plaît à bon droit, lorsqu'elle n'est pas poussée à la mièvrerie, comme dans quelques statues, et notamment dans l'*Hésitation*, de M. Mathet.

Comme la sculpture vit par le nu, c'est naturellement à la mythologie que la plupart de ses sujets sont empruntés. Il faut louer les artistes qui, en subissant cette nécessité, cherchent à renouveler un peu, à moderniser même, les figures mille fois répétées depuis des siècles. L'écueil à éviter est de nous montrer, comme le fait M. Rivet, sous prétexte de *Bacchante*, une grisette de Paris, danseuse de bals publics, qui a quitté sa chemise. Il se peut qu'au fond, entre une bacchante et Mlle Grille-d'Egout, la différence ne soit pas grande. Mais, comme nous n'avons pas le modèle antique sous les yeux, il faut bien admettre la tradition qui garde au nu, dans l'art hellénique, une certaine noblesse. Et s'il faut renouveler les figures mythologiques, le mieux est encore d'essayer d'en retrouver et d'en exprimer le caractère symbolique, en y ajoutant de l'expression. Il semble que ce soit là ce qu'a cherché M. Peinte, qui, avec une très élégante silhouette de *Sarpédon*, expose un *Orphée* presque androgyne, selon le mythe obscur et troublant des initiés. Il faut remarquer encore, parmi les mythologues qui ont fait effort vers l'originalité, M. Carrier-Belleuse, avec sa *Diane victorieuse;* M. Astruc, dont le *Roi Midas* nous donne, à la fois, une figure d'expression très spirituelle et très heureuse et une intéressante restitution archéologique; M. Jacquot, dont la *Nymphe et Satyre* ont quelque chose des libertés de l'art érotique helléno-romain.

Quelques-unes de ces œuvres sont exécutées en bronze. C'est également en bronze que M. Aizelin a traité, dans le style florentin, maigre et fin, *Agar et Ismaël*. La même matière a servi à M. Carlès, pour son joli *Retour de chasse;* à M. Marioton, pour un groupe charmant : *Le travail guide la fortune*, — est-ce vrai pour les sculpteurs? — à M. Labatut pour son *Moïse*, qui n'est que correct; à M. Paris, pour son *1789!* jolie décoration; à M. Bartlett, pour l'*Éleveur d'ours*, composition originale, et à M. Vauréal, pour une symbolique et sévère image de la *Religion*. Et, en arrêtant là l'énumération des bronzes, j'oublie bien des œuvres, des statuettes, notamment, qui ont beaucoup de mérite.

Une des applications de la sculpture, et peut-être celle que le public goûte le plus, consiste à représenter, non dans l'apothéose des monuments funéraires ou autres, mais dans une intimité plus grande, des personnages historiques ou des personnages créés par les poètes et les romanciers. Dans ce genre de statues, nous trouvons au Salon le *Sacountala*, de M. Claudel, qui n'est malheureusement qu'une esquisse, trop peu précisée pour qu'on en puisse rien dire, car le marbre ne souffre pas l'à peu près du pinceau; le *Chactas*, de M. E. Marioton, qui a valu, avec le groupe dont j'ai déjà parlé, une bourse à son auteur; le joli *Lully*, de M. Laoust, et le *Boucher*, de M. Aubé, œuvres dont le sentiment est tout à fait juste, évocateurs d'une époque ou d'une physionomie à part; le *Vainqueur de la Bastille*, — un peu dégingandé, — de M. Choppin; le *Bilboquet*, de Mme Wegl, spirituel souvenir du théâtre de la foire. Ce sont là des portraits historiques qui nous plaisent, en outre des mérites de la facture, par les souvenirs qu'ils éveillent.

Je ne puis citer, parmi les animaliers-décorateurs, que MM. Cain et Valton, l'un avec son *Lion dévorant un crocodile*, l'autre avec sa *Lionne blessée*, deux belles œuvres. Et je dois dire, en finissant, un mot des bustes exposés. Ils sont innombrables; j'ai le chagrin de constater que beaucoup sont insuffisants et quelques-uns ridicules. Le jury, sévère pour les statues, considère les bustes comme une carte de visite sans importance, qu'on dépose au Salon. Artistes et public gagneraient à plus de sérieux dans l'admission.

Les bustes qui m'ont frappé le plus, dans le *tas*, sont peut-être ceux de M. Renan, par M. Bernstamm, et de M. Sardou, par M. Franceschi. Ils ont la ressemblance extérieure et l'*intus* du modèle, ce qui est le grand art. Limité par la place, je ne cite après eux que le buste de M. Guyon, par M. Millet de Marcilly; de M. Fabre, par M. Astruc; du docteur Blatin, par M. Beylard; de M. Köning, par Mlle Colombier; et le Rochefort curieux et diabolique de M. Dalou. Les modèles sont des physionomies parisiennes, qu'on a retrouvées et reconnues avec plaisir. Mais tout ce qui a de la valeur ou de l'intérêt se noie dans le nombre. Et, en finissant ce *Salon*, je regrette encore une fois de plus la dureté d'une tâche qui nous force à parler de tant d'œuvres au lieu de discuter les vingt ou trente qui ont quelque chose de plus que de l'adresse.

HENRY FOUQUIER.

QUINSAC. La tentation

P. DAGNAN-BOUVERET. Bernoise

F. DUFAUX. La toilette

F. BRIDGMAN. Dans une villa de campagne; — Alger

G. FERRIER. Portrait de Mr. Claretie, de l'Académie Française

G D'ADELSWARD. Les bords de la Seine, à Bougival

F. LŒWE-MARCHAND. «Pro aris et focis»

J. BRETON. L'étoile du Berger

W. BOUGEREAU. Baigneuse

A. MICHELENA. Charité

M. DELONDRE. Chez la tireuse de cartes

J. P. LAURENS. Ophélia

E. DETAILLE. Le rêve

A. MAIGNAN. Les voix du tocsin.

G. WEISS. Le nouveau voisin

M. VASSELON. Circé

N. FORSBERG. La fin d'un héros: — souvenir du siège de Paris (1870-1871)

L. BEROUD. Le tombeau de Napoleon Ier, à l'hotel des Invalides.

C. LAFRANCHISE. Printemps

H. BRISPOT. Le départ pour la mairie

G. GUAY. La mort de Jézabel

H. GERVEX. Portrait de Mlle. Jeanne Harding

G. LA TOUCHE. L'accouchée

A. CHIGOT. 1870-1871; — Armée de l'Est

H. COEYLAS. Retirés des affaires

E. BENNER. Daphné.

E. AIZELIN. Agar et Ismaël

CARPENTIER. Un rayon de soleil

A. FEYEN-PERRIN. L'étroit sentier

G. MOREAU DE TOURS. Le drapeau : — assaut de Malakoff (8 septembre 1855)

Salon Illustré

TU PENSES
MAL OUVRE
C. MOTTEROZ

ROGER-BALLU

SALON ILLUSTRÉ

DEUXIÈME ANNÉE

1889

LIBRAIRIE D'ART
Ludovic Baschet, éditeur
12, RUE DE L'ABBAYE, 12
PARIS

LISTE

DES

REPRODUCTIONS CONTENUES DANS CE VOLUME

Abbema (Mlle L.). Falaise fleurie.
Adan (E.). Le Soir.
Armand-Dumaresq (E.). « Les Souvenirs du peuple » (Chansons de Béranger).

Baertsoen. Derniers rayons : pêcheurs amarrés sur l'Escaut.
Baschet (M.). Portrait de Mlle A...
Beauvais (A.). Les Arbres de la Nevourie à Carolles (Manche).
Bénard (H.). Coquetterie.
Benjamin-Constant (J.). Le Jour des Funérailles ; scène du Maroc.
Béraud (J.). Le « Journal des Débats. »
Berthellon (E.). La Barque de pêche abandonnée.
Besnard (A.). Une Sirène.
Binet (A. G.). Les Amoureux.
Bonnat (L.). Idylle.
Bouguereau (W.). Psyché et l'Amour.
Bramtot (A.). Au Printemps ; panneau décoratif.
Bridgman (F. A.). Femmes d'Alger au cimetière.
Brispot (H.). Tir au pigeon ; société du Grelot.
Brouillet (A.). Solitude.
Buland (E.). Propagande.
Burnand (E.). Le Repos.

Cain (G.). Une Barricade en 1830.
Caraud (J.). L'Aïeule.
Carolus-Duran (E.). Bacchus.
Carpentier (E.). Chaude journée.
— Un Drame au village.
Castaigne (A.). Après le Combat.
Checa (U.). Place de la République.
Chevilliard (V.). Pour un baptême.
Clairin (G.). Mouzon, 30 août 1870.
Claus (E.). Matinée de septembre.
Coessin de la Fosse (C. A.). « Pousse au large ! »
Coggie (R.). Combat de coqs en Flandre.
Collin (R.). Jeunesse.
Comerre (L.). Portrait de M. A...
Courant (M.). Le Matin sur la grève à Concarneau.
Couturier (L.). Les Élèves de l'École navale sur la corvette-école.
Cros (C.). L'Inspection générale des exercices physiques au Prytanée militaire (1888).

Dagnan Bouveret (P.). Madone.
Danlan (E.). Maçons.
Dawant (A.). Le Sauvetage.
Debat-Ponsan (E.). Trio champêtre.
Decamps (A.). Seule !
Delahaye (E. J.). Maréchalerie.
Delobbe (A.). Sur la plage, à Douarnenez.
Demont (A. L.). Les Lys.
Deschamps (L.). Touche-à-tout.
Deyrolle (T. L.). Le Pardon de Notre-Dame de Kervence.
Dillaud (J. B.). « Leis Estellos ».
Dupain (E.). Mort de Sauveur, le héros breton républicain.
Duverger (T. E.). Le Petit Barbier.

Ferrier (G.). « Bella matribus detestata. »
Fouberti (E. L.). Diane et Endymion.
Fould (C.). Catéchisme poissard.
Frappa (J.). Le Retour du Missionnaire.
Friant (E.). La Toussaint.
Frère (C. E.). Cheval mort, à Bouqueval.

Gagneau (L.). A la source.
Gardette (L.). Le général Margueritte au plateau de Floing, bataille de Sedan, le 1er septembre 1870.
Garnier (J. A.). L'Enjeu.
Gavarni (P.). Le dernier tourniant. « Course » en province.
Gelhay (E.). Un Baptême à Vattelot-sur-Mer.
Geoffroy (J.). Le Jour de la visite à l'hôpital.
Gilbert (R.). Un Aquafortiste.

LISTE DES REPRODUCTIONS CONTENUES DANS CE VOLUME

GIRARDET (J.). Arrestation de Voltaire à Francfort par les agents de Frédéric II (1753).
GRANDJEAN (E. G.). Le Boulevard des Italiens.
GUAY (G.). Poème des bois.
GUTIÉREZ (C.). Arcessita ab Angelis.

HARDY (Dudley). Sans asile: les misérables à Londres (Trafalgar-square), novembre 1887.

JOURDAIN (R.). L'Écluse: Maidenhead (Angleterre).

LALYRE (A.). Junon et les Sirènes.
LANSYER (E.). Le Belvédère, dans le parc du Petit Trianon.
LA TOUCHE (G.). En Grève.
LAUGÉE (D. F.). La Récolte de la Glaneuse.
LAURENS (J.-P.). Les Hommes du Saint Office.
LAURENT DESROUSSEAUX (H.). La Veille de la première communion.
LAYRAUD (J.). Forges et Aciéries de Saint-Chamond.
LECOMTE DU NOUY (J.). Les Gardes-côtes: ancienne Gaule.
LE QUESNE (F.). Les deux Perles.
LEROLLE (H.). Albert-le-Grand au couvent Saint-Jacques.
LIAY (E.). Circé.
LOBRICHON (T.). Poucet.
LUCAS (F.-H.). Double Aurore.

MAILLART (L.). Un Siège en règle.
MEISSONIER (G.). Hoche en 1789.
MERWART (P.). La Manifestation du 2 décembre 1888 sur la tombe de Baudin.
MICHELENA (A.). Jeune Mère.
— La Grèle: Reims 1886.
MONGE (J.). Visite aux anciens: Musée d'artillerie aux Invalides.
MORLAT DE TOURS (G.). En avant! En avant! 6 août 1870. Bataille de Froeschwiller.
MORLON (A.). Atterrissage d'un bateau.

NYS (C.). La Mise à l'eau.

ORANGE (M. H.). Un Corps de garde en temps de paix.
OSTERLIND (A.). Portrait de M. D...

OUDIN (P.). Episode du combat de Quiberon.

PELLE (P.). Que la vie est amère!
PELLEZ (F.). Le Vitriol.
PERRET (A.). Avec l'aide!
PERRIGUAN (E.). La Place de la Vierge à Mont-Justin (Haute-Saône).
PEZANT (A.). Le Troupeau de Maurevard, vallée de l'Eple.

QUINSAC (P.). La Fondeuse de Jouvence.

RENARD (E.). Le Baptême.
RENAULT DES GRAVIERS (J.). Jeu quotidien maternelle.
RICHEMONT (A. de). Le Lendemain de Rocroy.
ROCHER (E.). La Fin d'un rêve.
ROCHEGROSSE (G.). Le Bal des Ardents.
ROLL (A.). Enfant et Taureau.
ROSIER (Mme J.). Les Rebelles.
ROXOT (C.). Les Premiers Chrétiens.
ROLLIO (P.). Leda.
ROY (M.). Le Lieutenant Galland au siège de Puebla, avril 1863.
ROYER (Lionel). La Source.

SAUERS (D. L.). L'Ami du Peuple.
SCHRAYER (L. de). Après l'averse, place du Théâtre Français.
SCHWARTZE (Mme T.). Orphelins bourgeois à Amsterdam.
SOUZA PINTO (J. de). Dans les bois.
SYLVESTRE (J.-N.). Episode des révoltes communales du XIIe siècle.

THOMAS (P.). Le Marché au beurre, au Tréport.
TORTEZ (V.). Lecture interrompue.
TRUPHÈME (A.-J.). Les Apprêts du colin-maillard.

VASSILION (M.). Coquetterie.
VERDIER (J.). Abel.
VEYRASSAT (J.). Août dans la Brie.
VOYNOT (R. W.). Mauvaise Nouvelle.

WOLFF (J.). Matin de fête à Venise, XVe siècle.
WEERTS (J.). Portrait du poète Jean Bertheroy.
WEISS (G.). Distraction au château.

PARIS. — TYP. FRÉDÉRIC CHAMEROT, 19, RUE DES SAINTS-PÈRES.

SALON ILLUSTRÉ

Librairie d'Art.
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

Vol. 2 N° 1

1er Mai 1889

Critique du Salon
PAR ROGER-BALLU

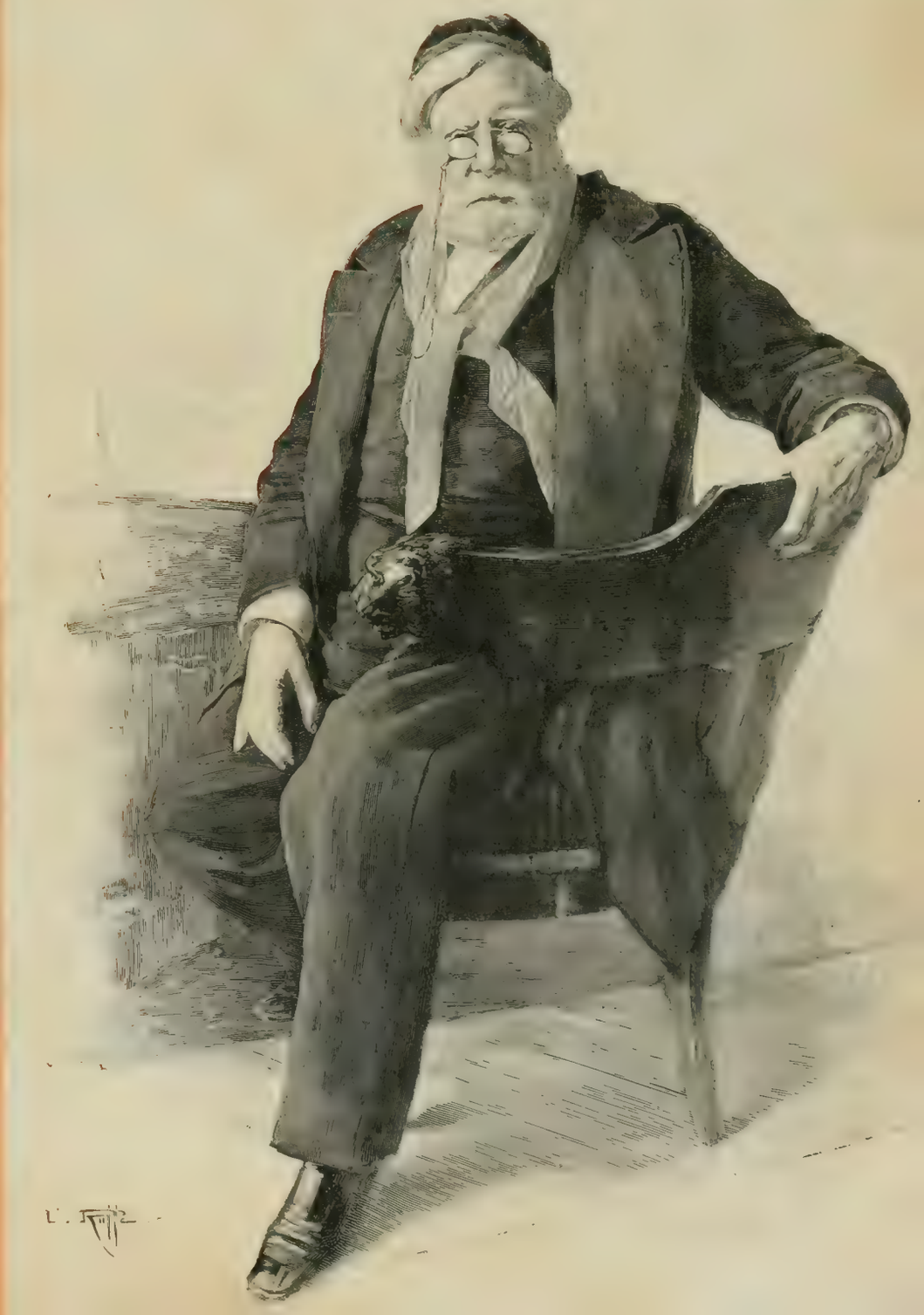
Reproduction des Œuvres
HORS CONCOURS
De MM.

Adan.	Falguière.
Arm. Dumaresq.	Fantin-Latour.
Benj. Constant.	G. Ferrier.
J. Benner.	E. Feyen.
Béraud.	Fourié.
Berteaux.	Friant.
Besnard.	Geoffroy.
Bonnat.	Giacomotti.
Bouguereau.	V. Gilbert.
Bourgeois.	Girou.
Bramtôt.	L. Glaize.
E. Breton.	Harpignies.
Bridgman.	Jourdain.
Brouillet.	Lansyer.
E. Buland.	La Touche.
Carolus-Duran.	D. Laugée.
Chaplin.	J. P. Laurens.
Clairin.	Lecomte du Nouy
R. Collin.	Lerolle.
Comerre.	H. Le Roux.
Courant.	E. Lévy.
Courtat.	Lucas.
Courtois.	H. Martin.
Dagnan-Bouveret	Moreau de Tours.
Dameron.	Morlon.
Damoye.	Moutte.
Dantan.	Pelez.
Dawant.	A. Perret.
Debat-Ponsan.	Petitjean.
Delahaye.	Robert-Fleury.
Delance.	Rochegrosse.
Delobbe.	Roll.
Demont.	Tattegrain.
Demont-Breton.	Thirion.
Destrem.	Toulmouche.
Duez.	Truphème.
Dupain.	Vayson.
Duverger.	Veyrassat, etc.

2 fr. le Numéro

A. N. Bailly

Membre de l'Institut, Président-fondateur de la Société des Artistes Français



A. N. BAILLY

Président-fondateur de la Société des Artistes français

Né le 6 juin 1810, fils aîné d'un fonctionnaire de l'administration des postes, M. Bailly, chez lequel se décela de bonne heure le goût de l'architecture, entra, en 1828, dans l'atelier de Debret, puis dans celui de Félix Duban, et, en 1830, à l'École des beaux-arts, où il poursuivit avec succès sa carrière d'élève jusqu'en 1834. A cette époque, il fut attaché à l'administration municipale, comme sous-inspecteur des travaux d'agrandissement de l'Hôtel de Ville de Paris, sous la direction de Godde et Lesueur, et des travaux d'érection de la fontaine Molière sous Visconti, puis il compléta ses études par le voyage traditionnel en Italie. De retour à Paris, il se créa, de 1840 à 1860, par son activité et sa courtoisie, une importante clientèle en même temps qu'il était souvent désigné comme expert par le tribunal civil de la Seine. Nombreuses sont en effet les constructions d'architecture privée élevées pendant cette période par M. Bailly, et il suffira de citer les hôtels du prince de Montmorency-Luxembourg et de M. Schneider, ainsi que plusieurs tombeaux à Paris; le château de Lagoutte, à Choisy-le-Roi (Seine), et les châteaux de Cany et de Theuville (Loire-Inférieure). Mais, en 1860, lors de la création, par M. le baron Haussmann, préfet de la Seine, des architectes divisionnaires (depuis inspecteurs généraux et plus tard supprimés) du service des travaux de Paris, M. Bailly renonça avec grand désintéressement à toute clientèle privée pour s'adonner exclusivement à ses hautes fonctions d'inspecteur général, et il fut chargé, de 1860 à 1870, des travaux de restauration et d'agrandissement du lycée Saint-Louis sur le boulevard Saint-Michel; de la construction de la mairie du IVe arrondissement (mairie de l'Hôtel-de-Ville), la première comprenant une salle des fêtes et destinée à servir de type aux édifices de ce genre; de l'installation des tribunes du champ de courses de Longchamps au bois de Boulogne (ce travail en collaboration avec G. Davioud), et enfin de l'érection du Tribunal de commerce, édifice dont la cour avec ses deux étages de portiques, l'escalier d'honneur placé sous un dôme monumental et les heureuses dispositions intérieures font une œuvre des plus remarquables, inspirée du style de la Renaissance française. M. Bailly est, depuis 1870, inspecteur général honoraire et membre du Conseil d'architecture de la ville de Paris, ainsi que de la commission administrative des beaux-arts dont le préfet de la Seine est président et dont il a été nommé vice-président en 1876.

Lors de la création, sous les inspirations de Viollet-le-Duc, du service des architectes des travaux diocésains, M. Bailly fut chargé des diocèses de Digne, d'Aix, de Valence et de Gap, et plus tard, de ceux de Bourges, de Limoges et enfin de celui de Paris après Viollet-le-Duc et Abadie. La restauration de la cathédrale de Digne, dont il refit la façade, la construction du perron monumental qui précède le porche de la cathédrale de Valence et de la tour qui surmonte ce porche, d'importants travaux dans la cathédrale de Bourges et la restauration du palais archiépiscopal de cette ville, ainsi que la reconstruction de la nef de la cathédrale de Limoges, ont marqué brillamment les différentes étapes de la carrière d'architecte diocésain de M. Bailly, qui fut nommé en 1887, inspecteur général honoraire de ce service. Entre temps, M. Bailly, comme membre de la commission des monuments historiques, restaurait la maison de Jacques Cœur à Bourges, et y aménageait le palais de justice de cette ville.

Mais un côté des plus méritants de l'existence de M. Bailly est sa sollicitude pour les intérêts professionnels de la grande famille des architectes et de celle plus grande encore des artistes français. M. Bailly fut, depuis la fondation de la Société centrale des architectes, membre du conseil, censeur, vice-président, président de la commission d'archéologie, deux fois élu président de la Société qui lui offrit en 1883 sa médaille d'or, et il est président de la Caisse de défense mutuelle des architectes. Pour la Société des artistes français, dont il fut l'un des fondateurs en 1881, et depuis cette époque le président zélé, les quatre-vingt-dix membres du comité lui offrirent en 1885 un album précieux entre tous, contenant, avec leur hommage, un dessin original de chacun d'eux.

Certains des nombreux rapports de M. Bailly comme membre ou président de commission d'architecture, de beaux-arts ou de jurys internationaux d'expositions universelles, méritent une mention spéciale; il faut y ajouter les discours qu'il a dû plus d'une fois prononcer sur les tombes de confrères ou de collègues et ceux que, dans des cérémonies officielles, il a adressés au nom de la Société centrale des architectes, des Congrès des architectes et de la Société des artistes français. Membre honoraire de l'Institut royal des architectes britanniques, de l'Institut royal archéologique de Grande-Bretagne et d'Irlande, de la Société libre des beaux-arts et de plusieurs académies et sociétés françaises ou étrangères des beaux-arts, M. Bailly fait partie du conseil supérieur des beaux-arts près le ministère de l'Instruction publique et du conseil supérieur de l'École nationale des beaux-arts, et il a été vice-président et président de la classe 66 (génie civil) à l'Exposition universelle de Paris en 1878, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1853, officier du même ordre en 1868, membre de l'Institut de France (Académie des beaux-arts), où il succéda à Henri Labrouste le 18 décembre 1875, et commandeur de la Légion d'honneur le 14 juillet 1881. M. Bailly est, en outre, officier de l'Instruction publique et fut décoré de la Couronne de fer d'Autriche en 1873, comme membre du jury des beaux-arts à l'Exposition universelle de Vienne.

CHARLES LUCAS.

SALON DE 1889

A M. Ludovic Baschet.

Mon cher ami,

Je m'étais pris la main et donné ma parole — tout comme Rolla, mais pas pour la même histoire — de ne plus jamais faire de Salon.

Aviez-vous donc médité de me rendre parjure?

Voici que vous m'offrez votre *Salon illustré* pour l'an de fête 1889; et vous m'avez dit — car vous me l'avez dit : — liberté complète.

Donc, je puis penser tout haut, parler à ma guise, discuter les immortalités éphémères, vanter les talents qui existent et attendent leur heure, dénigrer ceux-ci qui détiennent les récompenses, admirer ceux-là qui ne les ont pas obtenues encore, négliger les cimaises usurpées, regarder les bons tableaux sous la corniche, ne pas tenir compte des influences occultes, avoir toutes les audaces, oser toutes les extravagances, tenter tous les paradoxes comme ceux de prétendre découvrir un tempérament d'artiste à M..., vous savez bien! ou constater une note bourgeoise chez un Puvis de Chavannes.

A ce métier-là, on se fait des ennemis, je le sais bien; mais j'ai mes amis — amis d'art s'entend — et je les garde. N'en soyez pas mortifié. Liberté complète.

D'ailleurs, votre Revue me séduit; savez-vous pourquoi, entre autres choses? c'est qu'elle donne tant de reproductions, et de bonnes, qu'elle va me dispenser des descriptions.

Les descriptions! raconter avec des mots ce que l'œil a vu, ce que tout le monde peut voir en trois secondes, narrer un sujet, faire un roman à propos d'une toile, s'attarder inutilement à donner l'idée d'un geste, d'une pose, d'une ligne, d'un sentiment dont l'auteur lui-même n'a jamais peut-être eu conscience, quelle tâche!

Mais ce n'est pas cela seulement, vous le comprendrez, qui m'avait fait prendre la grande résolution de priver mes contemporains de mes comptes rendus de Salons annuels.

Nous avons encore les recommandations, les citations par politesse..., ce que l'on appelle les *coups de chapeau*, les transitions et les classifications. Un ami, une femme charmante, un député, un confrère, un directeur de journal ou de revue moins libéral que vous, mon cher ami, surgissent dès le premier article, et vous écrivent :

« Vous seriez bien aimable, dans votre compte rendu, de dire un mot, un seul, de X..., c'est un garçon de grand mérite, qui travaille beaucoup. Une ligne vous coûterait peu, l'encouragerait, et lui ferait bien plaisir, ainsi qu'à moi. »

Et c'est la porte ouverte aux citations obligatoires, sortes de fosses communes sur lesquelles on jette avec indifférence de l'eau bénite banale. Le grand art est de secouer de temps en temps le goupillon sans que l'on s'en aperçoive, avec des intermittences savamment ménagées. Une fournée de noms à la file, entre deux paragraphes de marque.

Quant aux transitions, c'est toute une affaire : il en faut à tout critique qui se respecte..., et tous en sont là. Aussi use-t-on d'ingénieux stratagèmes. On transitionne par

rapprochements ou par contraste à l'aide de différences ou de similitudes: « ... Quoi qu'il en soit, Z... reste le maître des élégances féminines. Je n'en saurais dire autant de Y..., qui, dans son *Marché de La Villette*, nous montre des types par trop vulgaires... » « ... J'ai parlé de charme dans le dessin : qui donc en a plus dans la couleur que M. A... ? »

Autre exemple ;

« Nous venons de voir les vachères de M. C...; dans les beaux tableaux de M. B..., les paysannes sont absentes, mais les grands ruminants passent seuls dans une plaine ensoleillée : et ceci nous amène à parler des paysages... »

Car il ne faut pas oublier, mon cher ami, qu'une bonne classification, bien établie, bien délimitée, est de règle en cette matière. Les naïfs peuvent croire qu'il n'y a en somme que deux peintures, la bonne et la mauvaise ; mais c'est là une distinction difficile, à tout prendre, et arbitraire pour les uns à l'égard des autres.

Notre art contemporain est riche en genres différents : il y a la peinture académique — Dieu ait son âme ! — la peinture d'histoire, qui commence à perdre du terrain; la peinture de genre — je n'ai jamais bien su ce que cela voulait dire; — la peinture impressionniste, la peinture naturaliste, la peinture de paysage, animé ou non, qui, paraît-il, n'est pas la même chose que la peinture du plein air ; — on a donc pu, à une époque, rêver des arbres, un ciel, un horizon, sans atmosphère ambiante ? Tout arrive !

Il y a encore la peinture de fruits, de fleurs, et la peinture de nature morte, réservée aux chaudrons, aux pots de faïence et aux fromages, alors qu'elle aurait dû comprendre toutes ces nudités blanchâtres et pommadeuses, toutes ces figures de poupées en porcelaine, qui n'ont jamais vécu du tout...

Toutefois, ne croyez pas encore que ce soit toutes ces difficultés du métier qui m'avaient fait prendre la détermination de ne plus aller au Salon qu'en amateur. Je crains bien d'être devenu bien sceptique en esthétique.

J'ai des admirations de tout mon cœur, je vois des gens qui en rient; je rencontre à mon tour des enthousiasmes qui me font hausser les épaules. Les artistes que j'aime le mieux ont des sévérités de jugement qui me peinent, et dans un centre de même tendance — la bonne, à mon sens — aucun n'est d'accord sur une œuvre quelconque.

Puis je suis impressionné par des souvenirs inquiétants : que de critiques ont laissé des preuves irrécusables et accablantes de leurs aberrations !

Gustave Planche, en 1836, parle « d'une femme des halles que la colère suffoque et » dont les cris inarticulés ne sauraient encourager personne. Sa bouche hideuse et » tournée, dit-il, est ignoble sans être terrible. » Et savez-vous quelle figure il traite ainsi? la sublime *Marseillaise* de Rude !

Jules Janin appelle le *Génie de la Liberté*, de Dumont, à la Bastille : « une immense » girouette au sommet d'une borne de province. La statue est massive et lourde. Toute » ailée que vous la voyez, elle repose sur des jambes qui seraient dignes d'un Hercule portefaix. »

Delacroix et Barye, à leurs débuts, ont été vilipendés par une presse qui se pâmait devant Blondel et Abel de Pujol. Paul de Saint-Victor a éreinté notre pauvre Bastien-Lepage, et quelqu'un qui me touche de très près a eu des réticences malveillantes, dont il s'accuse aujourd'hui, à l'endroit de Manet.

Non, voyez-vous, mon cher ami, la critique a tort parce qu'elle fait œuvre inutile, quand elle pontifie, dogmatise, prétend morigéner, défendre une tradition. Ce n'est qu'une pédante qui ennuie son monde.

Si choses d'art sont passionnantes et les plus belles parmi toutes celles qui peuvent mettre en branle le cerveau et le cœur de l'homme, est-il indispensable, après tout, d'épiloguer sur leur compte tous les ans, à date fixe, et dans une forme consacrée?

Donc, mon cher ami, voulez-vous m'exempter de rhétorique, de méthode à outrance, voulez-vous me dispenser de raconter les histoires des tableaux, c'est-à-dire de faire de la littérature? Voulez-vous me donner, comme on dit au régiment, la permission de cette politesse insignifiante, de cette amabilité convenue que vous imposent les recommandations, d'une part, et les relations, de l'autre? Voulez-vous m'accorder la clef des champs, c'est-à-dire la faculté d'aller à l'aventure, sans être obligé de m'occuper particulièrement des tableaux dont vous avez décidé la reproduction, sans être contraint à mettre le texte en rapport avec les images?... Je vais tâcher de faire un Salon à ma guise.

Et d'abord, concédez-moi ceci : c'est que, dans les Expositions au Palais des Champs-Élysées, dans des ensembles comme les nôtres, qui sont cependant uniques au monde, il n'y a pas, sur les deux mille cinq cents toiles environ pendues au mur, plus de cinquante tableaux qui méritent d'être étudiés.

Oui, pas plus, réfléchissez.

Je ne dis point qu'il n'y en ait pas d'autres qu'on doive regarder avec plaisir, louer, admirer même; mais certainement celui qui est intéressé, plus par les points de départ que par les résultats acquis, qui cherche, à côté des plantes en train de passer fleurs, les bourgeons pleins de sève des pousses nouvelles, qui veut se rendre compte du mystérieux travail d'incubation de l'art en voie de renouvellement incessant, celui-là aura bien de la peine, dans ses visites à travers les salles, à trouver cinquante fois l'occasion de s'arrêter. Or, mon ambition, tout simplement, est d'être ce chercheur et ce curieux : je voudrais causer dans ces pages comme on cause après le dîner, entre amis, le soir du vernissage, quand on échange ses impressions fraîches du jour, et que les belles discussions vont leur train. Seulement, parlant tout seul, je ne serai pas interrompu même par vous, mon cher ami, car c'est à vous que je veux m'adresser sous forme de lettres, à vous, qui êtes un délicat, un artiste, père de cet artiste qui a cette année au Salon — ceci entre nous — un portrait de dame âgée, tout noir, d'une absolue distinction, très simple, et dont le charme vient de la sérénité du faire.

Vous avez dû bien souvent entendre comme moi cette phrase adressée à brûle-pourpoint dans une réunion quelconque :

« Que pensez-vous de l'Exposition, cette année? Qu'est-ce que vous aimez le mieux? »

Et cette phrase vous déconcerte par sa naïveté. On n'ose répondre. On cherche, on est pris à l'improviste.

Cependant, au sortir du Salon, au milieu de l'amas confus des impressions ressenties, il est une, deux ou trois œuvres qui vous surnagent dans l'esprit, mais dont le souvenir a été comme dispersé par l'inattendu de l'apostrophe.

Cette année, je serai prêt à la riposte; et, je n'hésiterai pas à dire :

« Roll a d'abord deux choses admirables : son petit gamin conduisant un taureau, et ses femmes dans les herbes hautes. »

On peut s'emballer dans la conversation, me direz-vous. Peu importe. J'ai ces toiles dans les yeux; je vous jure que c'est remarquablement bien.

Le petit bonhomme est-il d'un assez joli ton sur les gris verdâtres, avec son torse nu, conduisant la bête? Point de préoccupation, point de recherche de sujet, mais quelle finesse d'œil et quelle sincérité! On ne sent pas le tableau à faire, comme aurait dit

Francisque Sarcey, s'il avait été critique d'art; on a la sensation de la chose vue très simplement, et exprimée par un artiste qui s'en est pénétré.

Quant à l'autre tableau, on y est, on respire l'air, le grand air de la campagne, qui vous grise au printemps, à cette époque où l'on porte en soi du contentement et de la légèreté devant l'universelle poussée de vie des êtres et des choses. Les deux femmes sont d'une coloration exquise; le moutard qui trébuche en courant dans les foins sur pied est amusant au possible de vérité et de nature.

Et la lumière qu'il y a là dedans! transparente, baignant tout, sans crudité, sans tache de soleil, avec des reflets délicats et des tons qui régalent l'œil.

Tenez, mon cher ami, les gens forts sur les principes m'ont souvent dit : « Mais enfin, où voulez-vous en venir avec votre art moderne? » me laissant entendre que la réalité cherchée aboutirait à la photographie.

Eh bien, en regardant ce tableau de Roll, je leur répondrai : « A cela, et à des œuvres de cet ordre ou de ce sentiment. »

Oui, de ce sentiment, car il y en a un ici, et puissant et intense, qui n'a rien à faire avec la littérature, mais est dans les moyens essentiels de la peinture. Je n'ai pas besoin d'un titre, d'un sujet, d'une évocation historique, d'une apparition mythologique, d'un nu plein de grâce, pour savourer une toile et pour en jouir. La nature, en somme, n'a d'autre poésie ni d'autre beauté que celle que l'homme lui donne ou lui prête. Une simple branche de pommier en fleurs me touche plus par ses roseurs blanchissantes, véritables, par le symptôme que j'y vois d'une saison qui commence, que n'importe quelle Flore, buvant, avec un sourire de convention, la rosée dans la corolle d'un lys! Tableau connu, n'est-ce-pas, et qui a son brevet académique.

A ce propos, nous avons cette année deux œuvres excellentes de M. Raphaël Collin. L'une est un portrait de femme aperçue à un balcon entouré de fleurs, très séduisant d'arrangement; mais je veux vous parler de l'autre, afin de suivre mon idée et de revenir à Roll. J'aime beaucoup, ainsi que vous, ce talent très particulier, décoratif sans tapage, qui a pour moyen d'expression une certaine tendresse d'amoureux dans le sujet et dans l'exécution. Son tempérament est celui d'un délicat. Il nous montre deux jeunes gens en train de s'embrasser très passionnément sur le vert d'une prairie au bas de laquelle, dans le lointain, témoins peu gênants, les troupeaux paissent. Sans avoir pris la peine de feuilleter le catalogue, je reconnais Daphnis et Chloé.

C'est encore le printemps, un printemps non mythologique ; j'imagine d'ailleurs qu'il a été toujours le même ; M. Raphaël Collin a eu à son service, pour corser l'impression, ses deux figures nues, ou peu s'en faut, qui, par leur attitude, témoignent clairement qu'ils sentent le renouveau. Il y a du pollen dans l'air : ils en respirent. Tout est frais, tout est jeune. Les formes mêmes des adolescents mettent en évidence cet aspect de jeunesse qui est la dominante de l'œuvre, la meilleure peut-être du peintre. Très sincèrement, je suis charmé de cet ensemble : mais il faut le voir avant la toile de Roll. En dépit de la composition idyllique formant scène, accusant le sujet, il y a moins de force de nature, de réalité saine, que dans le simple et fidèle récit sans phrases du premier. L'une est une variation heureuse sur un poème de lumière, l'autre est le poème lui-même.

Et quel artiste, ce Roll! comme il a monté, comme il monte! Il s'est dégagé d'une certaine grosseur de facture qu'il avait au début, et qui était comme de la puissance à triple extrait. Il s'est affiné, dans chacune de ses œuvres successives. Quel chemin parcouru depuis l'*Inondation*, en passant même par la *Grève des Mineurs*, jusqu'à cette claire et limpide apparition de journée printanière que voilà!

W. A. BOUGUEREAU. Psyché et l'Amour.

A. PERRET. Aveu tardif.

P. THOMAS. Le marché au beurre au Tréport.

A. LALYRE. Junon et les Sirènes.

Mlle L. ABBEMA. Falaise fleurie.

DUDLEY-HARDY. Sans asile; — Les misérables à Londres (Trafalgar-square); novembre 1887.

L. GARDETTE. Le général Margueritte au plateau de Floing: — Bataille de Sedan.

P. QUINSAC. La fontaine de Jouvence.

E. J. DELAHAYE. Maréchalerie.

H. BRISPOT. Tir au pigeon. — Société du Grebe.

A. DE RICHEMONT. Le lendemain de Rocroy.

G. FERRIER. « Bella matribus destata ».

J. P. LAURENS Les hommes du Saint-Office.

H. LEROLLE. Albert-le-Grand au couvent Saint-Jacques.

F. H. LUCAS. Double aurore.

Imp. D... et L...

M. ROY. Le lieutenant Galland au siège de Puebla, avril 1863.

E. CARPENTIER. Chaude journée.

G. CLARIS. Mouzon : — 30 août 1870.

F. A. BRIDGMAN. Femmes d'Alger au cimetière.

E. DANTAN: Maçons.

R. JOURDAIN. L'écluse; Maidenhead (Angleterre).

R. COGGHE. Combat de coqs, en Flandre.

G. MOREAU DE TOURS. En avant! en avant! — 6 août 1870. Bataille de Frœschwiller.

A. MICHELENA. Jeune mère.

J. N. SYLVESTRE. Episode des révoltes communales du XIIme siècle.

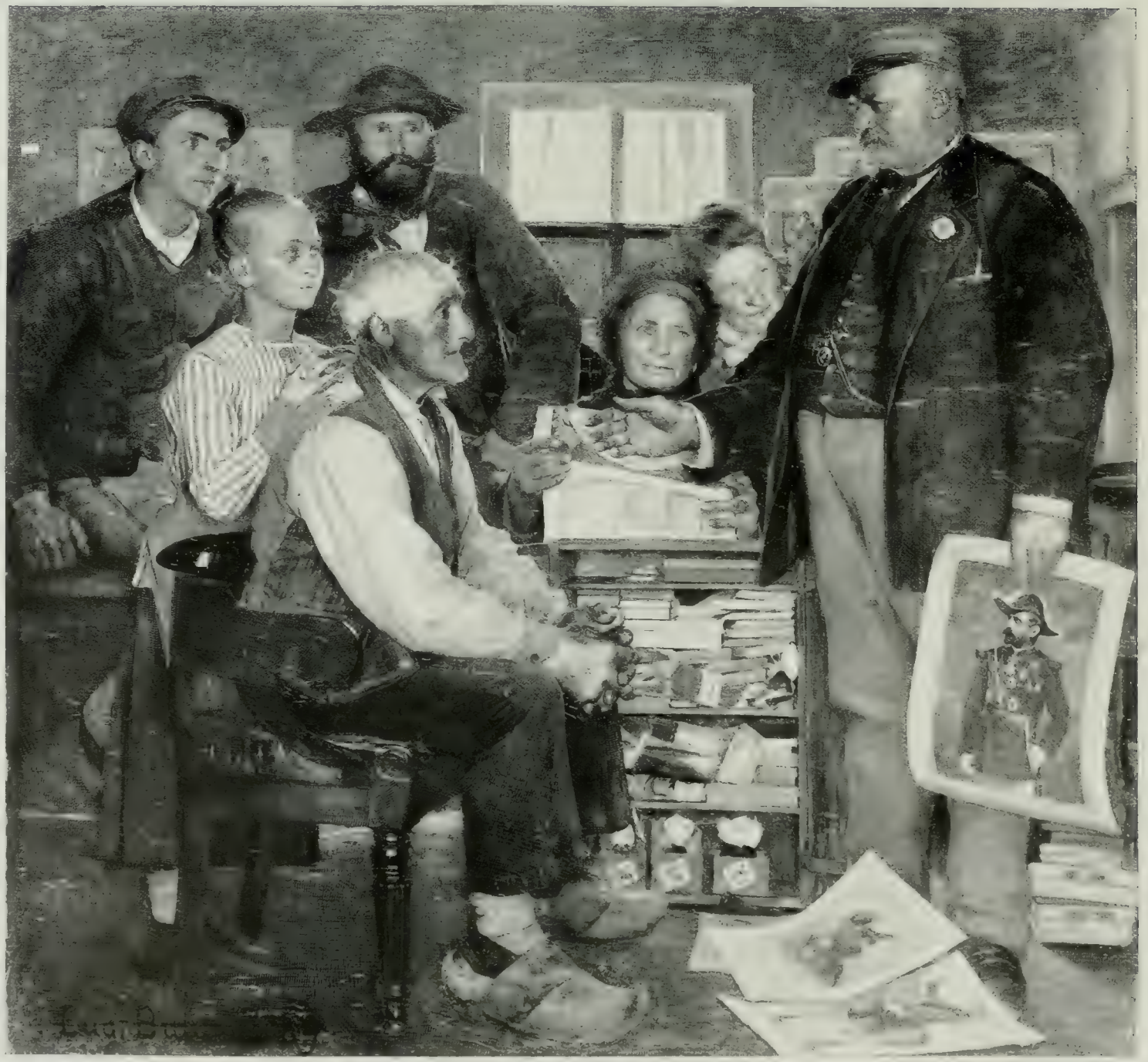
L. COUTURIER. Les élèves de l'école navale sur la Corvette Ecole.

E. RICHTER. La fin d'un rêve.

T. L. DEYROLLE. Le pardon de Notre-Dame-de-Kerven.

E. DUPAIN. Mort de Sauveur, le héros breton républicain.

A. J. TRUPHÈME. Les apprêts du colin-maillard.



E. BULAND. Propagande.

Imp. Dujardin Lemercier.

A. G. BINET. Les amoureux.

SALON ILLUSTRÉ

Librairie d'Art
Ludovic Baschet, éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

Vol. 2 N° 2

15 Mai 1889

Critique du Salon
PAR ROGER-BALLU

Reproduction des Œuvres
HORS CONCOURS
De MM.

Adan.
Arm. Dumaresq.
Benj. Constant.
J. Benner.
Beraud.
Berteaux.
Besnard.
Bonnat.
Bouguereau.
Bourgeois.
Bramtot.
E. Breton.
Bridgman.
Brouillet.
E. Buland.
Carolus-Duran.
Chaplin.
Clairin.
R. Collin.
Comerre.
Courant.
Courtat.
Courtois.
Dagnan-Bouveret
Dameron.
Damoye.
Dantan.
Dawant.
Debat-Ponsan.
Delahaye.
Delance.
Delobbe.
Demont.
Demont-Breton.
Destrem.
Duez.
Dupain.
Duverger.
Falguière.
Fantin-Latour.
G. Ferrier.
E. Feyen.
Fourié.
Friant.
Geoffroy.
Giacomotti.
V. Gilbert.
Girou.
L. Glaize.
Harpignies.
Jourdain.
Lansyer.
La Touche.
D. Laugée.
J. P. Laurens.
Lecomte du Nouy
Lerolle.
H. Le Roux.
E. Lévy.
Lucas.
H. Martin
Moreau de Tours.
Morlon.
Moutte.
Pelez.
A. Perret.
Petitjean.
Robert-Fleury.
Rochegrosse.
Roll.
Tattegrain.
Thirion.
Toulmouche.
Truphème.
Vayson.
Veyrassat, etc.

2 fr. le Numéro

LIBRAIRIE D'ART — L. BASCHET, Editeur

PARIS — 12, rue de l'Abbaye, 12 — *PARIS*

Revue de l'Exposition Universelle

Publication hebdomadaire en 24 fascicules à **2** *francs, de mai à novembre 1889.*

Souscription à l'ouvrage complet : Paris, **40** francs ; Province, **46** francs ; Étranger, **50** francs.

L'ouvrage complet formera deux magnifiques volumes de 500 pages contenant plus de 700 gravures, aquarelles, gravures au burin, eaux-fortes, photogravures.

Les œuvres des artistes dont les noms suivent sont publiées en reproductions inaltérables au charbon, grand format,

par

MM. Ad. Braun et Cie

18, rue Louis-le-Grand

Adan.	Lafon.
Arosa.	Lamy.
Aublet.	D. Laugée.
Barrias.	G. Laugée.
Beauquesne.	Le Roux.
Bouguereau.	Lobrichon.
Bramtot.	Maignan.
Brispot.	Mazerolle.
Cormon.	Metzmacher.
Couturier.	Munier.
Dantan.	Perrault.
Debat-Ponsan.	Perret.
Delobbe.	Renouf.
Dupré.	T. Robert-Fleury.
Fould.	Rouffio.
Frappa.	Saintpierre.
Garnier.	Schlesinger.
Gervex.	Toudouze.
Humbert.	Wagrez.

VITRAUX

"Glacier"

La plus parfaite imitation des Vitraux peints.

Ce système nouveau permet à chacun de se procurer A UN PRIX INSIGNIFIANT *le luxe de Vitraux d'une remarquable beauté.*

Contre **2** fr. **50** c., envoi d'*échantillons* et *Album illustré* en couleurs, indiquant tous les modèles avec leurs teintes, prix et dimensions.

Devis, Prospectus illustré et tous Renseignements gratuits

L. REVOIL, 23, rue d'Hauteville, PARIS

Agents *sont demandés dans toutes les localités de France*

Tenez, mon cher ami, une école qui produit des œuvres comme celles de Roll, c'est une école qui triomphe, c'est une fleur qui portera fruit pendant longtemps : l'arbre a jeté des racines inarrachables.

D'ailleurs, voyez le chemin fait à travers les idées courantes et dans toute cette platitude de l'esthétique bourgeoise.

Il y a dix ans, le public se tenait les côtes au Salon devant Manet. Aujourd'hui, à l'Exposition universelle, à la Rétrospective, il le salue chapeau bas de son admiration silencieuse : il n'est même plus étonné, à part quelques Philistins endurcis, de le voir entre Baudry et Bastien-Lepage; et ce sont des voisins qui voisinent fort agréablement pour nous, très dignement pour eux-mêmes.

Le moment précis est bien particulier. La transition s'accuse clairement. La queue des Blondel et des Abel de Pujol ne frétille plus qu'à peine, comme la queue cassée d'un lézard qu'agitent les dernières secousses du système nerveux.

Mon Dieu, je n'en veux nullement à un tas de braves gens qui, tous les ans, comme MM. Delobbe, Perrault, Priou, R. P. Schutzenberger, Tony Robert-Fleury, et tant d'autres, font, en s'appliquant de leur mieux, leurs exercices de thème; toutefois, quand je vois, par exemple, M. Emmanuel Benner qui nous montre une jeune personne bien proprette, mais toute nue, couchée sur le ventre devant une mer bleue, sans aucune émotion de palette, sans le moindre accent de nature, et que cela s'appelle *Rêverie,* je ne puis m'empêcher — c'est plus fort que moi — de me dire :

« Est-ce bien la peine d'être de notre temps, d'avoir tant à raconter sur notre époque, sur nos mœurs, sur nous-mêmes, hommes d'un siècle vieillissant, mais traversé d'idées neuves, en plein travail de rajeunissement, portant en lui une transformation qui s'impose et que rien n'arrêtera, pour peindre des demoiselles ou des dames sans plus de vêtements que de caractère, créations?... non, créatures inutiles, vides de sens, inertes et laissant l'œil comme l'esprit en une navrante insouciance? »

Mais si de telles œuvres subsistent encore, mon ami, si elles trouvent le moyen de naître, ce n'est plus que par la force des choses. Supposez qu'elles soient seules, notre art national serait mort demain.

Il faut le remarquer, le dire, le crier : on y vient à l'art nouveau, insensiblement et comme malgré soi. N'allez pas, toutefois, supposer que le tableau de M. Dambourgez contient tout mon idéal, et qu'*Une boutique de charcuterie,* avec son comptoir de marbre blanc, ses tranches de jambon, ses torsades de boudins, ses piles de saucisses, me ravit dans l'âme...

La répartie m'a été envoyée en pleine figure, l'autre jour, par un fidèle client des cold-cream mythologiques. Ce à quoi j'ai répondu que le sujet importait peu en peinture, que je préférerais toujours un bon morceau de Vollon, chaudron ou citrouille, à la *Psyché et l'Amour* de M. Bouguereau (malgré la nouveauté du titre et l'originalité de la chose), et que *Prière* ou *Martyre,* du maître Henner, dans la simplicité de leur mise en scène, me donnaient plus de joie que le fragment de la décoration de la salle des mariages à la mairie du XXe arrondissement, représentant *la Famille et le Travail,* de M. Léon Glaize, ou que la *Jeanne Hachette à la tête des femmes de Beauvais, repoussant l'assaut des Bourguignons de Charles le Téméraire,* de M. Maillart (Diogène-Ulysse-Napoléon).

Mais, revenons à ma proposition; la formule académique craque de toutes parts, comme un moule qui a trop servi. Le sage M. Bramtot s'émancipe, lui aussi. En dépit de l'étiquette quelque peu compromettante du lait qu'il a sucé, il recherche les clartés des palettes audacieuses. Il fait du soleil, et du vrai, dans son *panneau décoratif : Au prin-*

temps. Les sujets classiques, assaisonnés au bitume, ont donc cessé de lui plaire, à lui aussi? Que va-t-on en penser dans la maison qui n'est pas au coin du quai? S'il eût fait cela il y a deux ans, quelles semonces!

Et notre ami Rosset-Granger? Ce fut toujours un délicat par instinct, par tempérament; vous vous souvenez de ses harmonies fines. Mais ce délicat a comme peur de paraître entaché de modernisme. Il a ses principes, et il les garde..., pour être gardé par eux. Une sorte de sentimentalité littéraire, doucement rêveuse, agréablement poétique, l'empêche de se lancer dans la liberté des impressions neuves et franches. — Vous savez, je vous dis cela en confidence. — Outre son *Ophélie*, qui est charmante, il a *Près du feu; panneau décoratif*. Le voilà qui s'attaque aux jeux des reflets, par en dessous, ce qui est plus grave. Le voilà qui arbore une pincette dans sa figure éclairée des lueurs rougeâtres d'un foyer qui n'a rien de famille, puisque la jeune nymphe — ce doit en être une — est sans vertugadin. Oh! la pincette, quelle concession! Pour ma part, je l'aime mieux qu'une torche antique. Mais ce que j'aime par-dessus tout, ce sont les colorations, surprises près de l'âtre en flammes; elles n'ont pas été trouvées, celles-là, dans un manuel d'art décoratif. Allons! les reflets ont du bon, mais ne sont-ils pas la conquête d'un art dont on a tant soit peu souri? Vous le reconnaîtrez comme moi.

A ce propos, que pensez-vous de *Une Sirène* de Besnard? C'est un titre usurpé pour les mythologues pur sang, qui pourraient crier à la duperie parce qu'on leur a supprimé la queue de poisson en forme de S. Quelle supercherie! « Être fabuleux, moitié femme, moitié poisson », prend le soin de nous dire Littré lui-même dans son Dictionnaire.

L'autre jour, j'étais devant cette toile, à côté d'un monsieur qui maugréait de la belle manière. D'abord il s'en était pris au catalogue, au numérotage mal fait :

« Ça, une sirène, cette femme aux cheveux ébouriffés, en camisole, allons donc! elle ne chante pas, d'abord, puis où sont les rochers? »

Le brave homme, tout bachelier qu'il devait être, ne comprenait rien au charme de cet énigmatique émergement, de cette vision du soir au bord d'une mer miroitante, allumée à la crête des petits flots tranquilles de lueurs violettes, faisant danser des orbes roses inconsistants, et tout cela dans un enveloppement de mystère qui n'est, après tout, que la transposition d'une sensation éprouvée sur nature.

Il restait fermé au caractère de la tête modelée de tons caressants, baignée de vapeurs humides et flottantes, de cette tête bien autrement troublante que tous les types réguliers des sirènes selon la formule. Je lui tournai le dos brusquement, sans mot dire; vous comprenez, il avait admiré les toiles de M. Lecomte du Nouy : *les Gardes-Côtes, Ancienne Gaule* et *le Samedi dans le quartier juif, Maroc!...*

Je gage que notre homme est certainement aussi malheureux en ce qui concerne Carrière. Comme les camarades, il doit demander que le voile de gaze grise se lève, afin qu'il puisse mieux voir. C'est la critique adoptée pour ce peintre si intéressant, si personnel, auquel on doit des pages maîtresses, et qui a une façon de vous introduire dans la vie réelle, d'évoquer l'individualité de ses modèles, qui, pour ma part, me séduit tout entier. Tous les tons peuvent être mis en symphonie, les gris aussi bien que les roses, les jaunes comme les bleus. Le grand, le très grand talent de M. Carrière, a fait avec les premiers sa note dominante. Ce n'est ni vous ni moi qui l'en blâmerons devant le *Portrait de Mme P. G...* et *Intimité*.

Vous allez me dire que je cherche une transition... Ma foi, je n'y pense guère. L'idée me vient seulement de constater une fois de plus combien les sympathies d'artistes sont souvent en raison directe de la différence des manières de voir.

Vous ne comprenez pas très bien? Je m'explique. Pour quiconque, à première vue, qu'y a-t-il de plus contraire à Carrière que Montenard? C'est l'eau et le feu. Ici les charmes d'une vapeur estompante, là l'éclat d'un inexorable ciel bleu.

Je sais cependant que ces deux peintres se tiennent réciproquement en haute estime. Qui les rapproche l'un de l'autre? la sincérité. Tous deux tirent de leur propre fonds ce qu'ils disent; ils ne parlent que comme ils sentent. Et toute la jeune école est avec eux à cause de cela. Nous ne voulons plus de leçons apprises.

Montenard vient enfin d'obtenir sa seconde médaille. Depuis des années, on s'imaginait qu'il avait été honoré de cette suprême faveur. Le jury la lui faisait attendre, non par mauvais vouloir, sans nul doute; mais il est des yeux que le soleil aveugle.

D'ailleurs, l'occasion était bonne. Avec sa *Route de la Seyne, rade de Toulon,* avec son *Coup de mistral en Méditerranée,* il a donné deux coups qui ont tapé fort. Sa *Route,* c'est la synthèse de sa manière : des bleus et des blancs montés donnant des vibrations de chaleur lumineuse.

Mais le *Coup de mistral,* tudieu! quelle furie! Une tempête sous l'azur; le navire est ballotté sur du lapis-lazuli liquide. Le vent fait rage, et il n'y a pas de nuages. L'eau n'est ni verte ni sombre, comprenez-vous cela? On n'avait jamais vu pareille chose que dans le Midi, et l'on s'était bien gardé d'en parler. Cet effet n'est pas un désordre des éléments, mais c'eût été un désordre dans la tradition de peindre.

Il y a comme cela, mon cher ami, certains aspects de nature qui n'étaient pas jugés dignes des hommes de la palette : et nous nous réjouissons qu'on les y appelle aujourd'hui. Met-on en doute cette prescription? Je pose la question suivante :

« Que serait-il advenu du remarquable *Coup de mistral* de Montenard, il y a seulement dix ans? Présenté au Salon par son auteur, non exempt encore, il aurait été impitoyablement refusé. »

Le temps a marché : aujourd'hui, une récompense lui est décernée. Vous voyez bien que nous gagnons du terrain.

Et nous en gagnons non seulement sur les sujets, mais encore sur le mode de présentation, sur les conditions de la mise en scène et la disposition de la lumière.

Il est certain, en effet, que le succès quelque peu incompris de M. Henri Martin, succès survenu en 1883, n'était pas fait pour nous rassurer sur la conséquence à en attendre au profit de nos idées. Depuis, beaucoup d'entre nous ont été impressionnés des efforts louables, sinon heureux, tentés par ce laborieux. Il se débattait dans la tradition historique, y étant mal à l'aise.

En 1889, il nous donne cette grande toile de la *Fédération*, qui, sans être une œuvre supérieure, est une œuvre attachante par son principe, son intention, son parti pris de colorations claires. Il est sorti de la cave, M. Henri Martin, et le voilà en plein air. S'il ne le respire pas encore librement, c'est que ses poumons n'y sont pas faits encore. Vous me direz, — non, l'on me dira (je ne veux pas vous compromettre) qu'il y a des parties vides dans la composition, des nappes de tons plats, qu'il n'y a pas d'enveloppement d'atmosphère, que tout cela manque de ce je ne sais quoi qui est non seulement l'enthousiasme indispensable à une fête de ce genre, mais encore le brio dont vibre l'œuvre d'art, — ma foi, on n'aura pas tort; n'importe, cette toile a beau n'être pas un grand succès, elle est une promesse. Elle marque une nouvelle manière qui sera la bonne. Je lui sais gré d'être une tentative, et non un pensum.

Je complète ma pensée en vous signalant le tableau de M. Gabriel Ferrier, dont le titre même est en latin. Beaucoup de succès, de talent, d'habileté, de mouvement; énu-

mérez toutes les qualités que cet ouvrage mérite. Mais enfin, où tout cela nous conduit-il? Les guerres détestées par les mères! Je comprends l'idée philosophique, qui est une vérité naturelle; je ne perçois pas la portée picturale, l'intention esthétique. Dans quel pays sommes-nous? qui sont ces gens qui passent en hordes dans le lointain? et pourquoi ces groupes de nudités en premier plan, vivantes ou mortes, si ce n'est pour servir de prétexte à peindre des morceaux et à étaler des académies?

Réservons l'allégorie pour l'art décoratif quand il en a absolument besoin : et maintenant il s'en passe assez facilement, que vous en semble? Pensez comme moi à la Sorbonne. Quel complet et captivant ensemble de notre art national, a notre époque, ce monument aura-t-il l'honneur de montrer! Je voudrais le voir dans cent ans; c'est alors qu'on nous jugera tous bien, nous, nos doctrines, nos préférences et nos goûts. Il est probable, certain même, que nous semblerons démodés. On aura trouvé autre chose : le plein air sera vieux jeu. Du haut du ciel, sa demeure dernière, David sera vengé!

Mais dans le nombre, d'aucuns resteront dans l'estime de nos arrière-petits-fils. Je serais bien étonné, par exemple, qu'un artiste comme Lhermitte ne *se tienne plus*, comme on dit. Il y a chez lui un tel fonds de sincérité devant la nature, de loyauté dans l'exécution, une telle force de pénétration dans le caractère des hommes et des choses, que j'ai la conviction qu'il aura son passeport en règle pour la postérité. Son *Claude Bernard*, destiné à la décoration de la grande salle des Commissions de la Faculté des sciences, à la Sorbonne, est à la fois une peinture intime et virile. Ces deux mots ne résument-ils pas bien notre impression?

François Flameng, lui non plus, ne se laissera pas oublier. En somme, il aura fait à la Sorbonne une œuvre qui compte dans la vie d'un homme, et dans la sienne comptera, soyez-en sûr. *Rollin, principal du collège de Beauvais, à Paris*, qui est une page absolument digne des précédentes, est la fin de la décoration de l'escalier. Il prend le soin de nous le dire au catalogue, et on sent presque un regret dans le libellé de la notice. Si on ne le connaissait pas endiablé comme il l'est au travail, on pourrait dire qu'il a le droit de se reposer... en faisant du pastel. Conseillez-le-lui donc. L'autre jour, vous savez bien, vous regrettiez, et vous n'étiez pas le seul, qu'il n'eût pas pris part au Champ de Mars à l'exposition des pastellistes.

Quant à Chartran, dont je parle en troisième, sans penser à un ordre de mérite quelconque, sa part est excellente à lui aussi. Comme il a eu raison de ne pas faire un tableau à coller sur la muraille! Il s'est maintenu dans une gamme claire que commandaient et la destination de l'ouvrage, et aussi les rapports de bon voisinage. Le sujet qu'il avait à traiter n'est pas précisément de ceux dont on aimerait à décorer un boudoir, un salon, voire même une salle à manger. Il s'agissait de nous raconter comment s'y prit Ambroise Paré, quand il pratiqua la ligature des artères sur un amputé au siège de Metz, en 1553. Chartran a évité, même aux yeux des savants graves et des esprits sérieux qui circulent dans la Sorbonne, les détails techniques d'une opération tant soit peu impressionnante. Sa composition est habilement ordonnée.

Vous me direz à cela que si, d'après le principe nouveau, on ne doit peindre que ce que l'on voit, ou ce que l'on a vu, Chartran a été amené à ne pas montrer ce qu'il avait à peindre. En tout cas, les chirurgiens seuls pourront se plaindre, et ils en seront pour leurs frais. Ceux qui aiment la peinture pour elle-même seront séduits par la délicatesse des gris lumineux du fond, dans lesquels on aperçoit les soldats prenant leur poste de combat sur le rempart. Oh! c'est que l'Académie de France, à Rome, renonce, elle aussi, aux vieilles défroques d'antan.

A. DAWANT. Le Sauvetage.

E. LANSYER. Le Belvédère, dans le parc du Petit-Trianon

J. VEYRASSAT. Août dans la Brie.

J. BÉRAUD. « Le Journal des Débats. »

G. Michel. John Lemoine. J. Lemaître. Renan. J. J. Weiss. J. Simon. F. Charmes. L. Say. P. Bourget. H. Taine.

Frank E. Pelmot. Heurteau. De Parville. J. Papst. Reyer. Bardoux. Montferrier. Hallays. Rafalovich. M. le Vogüe. E. Lamy. H. Houssaye.

Lavisse. L. Renault. Bourdeau. Ch. Malo. G. Hement. Jules Dietz. R. Kœchlin. Hary-Alis. De Mahieu. P. Leroy-Beaulieu.

Le Berquier. Jullien. André Michel. Chantavoine.

E. Berna. Le Corbeller.

G. ROCHEGROSSE. Le bal des Ardents.

P. MERVART. La manifestation du 2 décembre 1888 sur la tombe de Baudin.

G. MÉLINGUE. Hoche en 1789.

A. MORLON. Atterrissage d'un bateau.

L. COMERRE. Portrait de Mr. A...

L. BONNAT. Ève.

LIONEL ROYER. La Source.

C. RONOT. Les premiers Chrétiens.

C. NYS. La mise à l'eau.

C. A. COESSIN DE LA FOSSE. « Pousse au large! »

J. VERDIER. Abel.

A. OSTERLIND. Portrait de Mr. D. . .

L. DESCHAMPS. Touche-à-tout.

A. BRAMTOT. Au printemps: — panneau décoratif.

R. GILBERT. Un aqua-fortiste.

J. BENJAMIN-CONSTANT. Le jour des funérailles: — scène du Maroc.

Mme J. RONGIER. Les relevailles.

E. CAROLUS-DURAN. Bacchus.

V. TORTEZ. Lecture interrompue.

A. DECAMPS. Seule!

J. GEOFFROY. Le jour de la visite à l'hôpital.

Imp. Dujardin et Lemercier.

C. CRÈS. L'inspection générale des exercices physiques au Prytanée militaire (1888).

M. COURANT. Le matin sur la grève à Concarneau.

J. WEERTS. Portrait du poète Jean Bertheroy.

Imp. D... L...

A. BROUILLET. Solitude.

Imp. Dujardin & Lemeur.

E. FRIANT. La Toussaint.

A. DELOBBE. Sur la plage à Douarnenez.

A. ROLL. Enfant et taureau.

SALON ILLUSTRÉ

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

Vol. 2 N° 3

Juin 1889

Puvis de Chavannes

LIBRAIRIE D'ART ◇ L. BASCHET, Éditeur

PARIS = 12, rue de l'Abbaye, 12 = *PARIS*

Revue de l'Exposition Universelle

Publication hebdomadaire en 24 fascicules à **2** *francs, de mai à novembre 1889.*

Souscription à l'ouvrage complet : Paris, 40 francs; Province, 46 francs; Étranger, 50 francs.

L'ouvrage complet formera deux magnifiques volumes de 500 pages contenant plus de 700 gravures, aquarelles, gravures au burin, eaux-fortes, photogravures.

Les œuvres des artistes dont les noms suivent sont publiées en reproductions inaltérables au charbon, grand format,

par

MM. Ad. Braun et Cie

18, rue Louis-le-Grand

Adan.	Lafon.
Arosa.	Lamy.
Aublet.	D. Laugée.
Barrias.	G. Laugée.
Beauquesne.	Le Roux.
Bouguereau.	Lobrichon.
Bramtot.	Maignan.
Brispot.	Mazerolle.
Cormon.	Metzmacher.
Couturier.	Munier.
Dantan.	Perrault.
Debat-Ponsan.	Perret.
Delobbe.	Renouf.
Dupré.	T. Robert-Fleury.
Fould.	Rouffic.
Frappa.	Saintpierre.
Garnier.	Schlesinger.
Gervex.	Toudouze.
Humbert.	Wagrez.

VITRAUX

"Glacier"

La plus parfaite imitation des Vitraux peints.

Ce système nouveau permet à chacun de se procurer à UN PRIX INSIGNIFIANT *le luxe de Vitraux d'une remarquable beauté.*

Contre **2** fr. **50** c., envoi *d'échantillons et Album illustré* en couleurs, indiquant tous les modèles avec leurs teintes, prix et dimensions.

Devis, Prospectus illustré et tous Renseignements gratuits

L. REVON, 23, rue d'Hauteville, Paris

Agents *sont demandés dans toutes les localités de France*

Mais ce qui fait valoir, mieux que toute considération, le bien fondé des recherches nouvelles, ce qui légitime les aspirations de l'école moderne, ce qui du même coup affirme sa raison d'être et son triomphe, c'est la *Madone* et les *Bretonnes au Pardon* de Dagnan-Bouveret.

Ah! mon ami, voilà une médaille d'honneur bien donnée; et depuis longtemps on n'avait pas vu — si on l'avait vu jamais — pareil entrain dans le vote, pareille majorité au dépouillement du scrutin.

Chacun sentait, je parle des indépendants et non de ceux qui dépendent d'une boutique, qu'il y avait là une œuvre complète et une manifestation d'art d'un intérêt, d'un charme suprême.

Comme c'est bien les *Bretonnes au Pardon!* et quelle exquise chose que la *Madone!*

Quelle toile préférez-vous des deux? Je sais qu'on tient également pour l'une comme pour l'autre. Quant à moi, je n'hésite pas, je suis empoigné par la *Madone*. Je trouve cela une pure merveille.

Les Bretonnes sont de premier ordre, s'entend. Les têtes de ces femmes, au milieu de la prairie verte par le temps gris, sont d'une puissance de caractère, d'une intimité d'expression, d'une pénétration de type à la Holbein; et le paysage, le clocher dans le fond, l'atmosphère ambiante, le recueillement des figures dans la tristesse silencieuse du site, tout est juste, voulu avec énergie, rendu avec un sentiment des plus fins des choses et des êtres. A côté de ce tableau, toutes les paysanneries des producteurs brevetés sont des imageries d'Épinal, des bretonneries à tant le mètre courant.

N'importe, la *Madone*, à mon sens, est supérieure encore. Ici, une fois de plus, vous constaterez que le sujet n'est rien en peinture. Depuis que le monde existe, que l'homme a tenu pour la première fois un pinceau, — et jamais il ne s'est livré à cet exercice avec autant d'ardeur que maintenant — depuis que le monde existe, dis-je, combien de fois n'a-t-on pas représenté la Madone?

Dagnan arrive : et voilà une œuvre non rajeunie, mais jeune. Veut-on la décrire? C'est l'éternelle description. Le bambino est dans les bras de sa mère dont le corps se cache sous de longues draperies tombantes. La grâce caressante de la Vierge mère, la beauté de la femme dans une synthèse de chasteté, l'idéal de l'amour maternel, tout cela a été dit par nos radieux ancêtres de la Renaissance. Oui. Voyez cependant la Madone de Dagnan ; vous pourrez ensuite revoir toutes les autres, vous ne l'oublierez pas.

Elle a une fleur d'art moderne qui la sauve de toute confusion. Debout sous cette tonnelle verdoyante, elle se pare des reflets qui l'enveloppent dans des clartés adoucies. Ce n'est pas une impalpable apparition, mais la fidèle image d'une créature vivante, au milieu d'une fête de lumière réelle, vue à travers un effet de nature qui a ravi l'œil du peintre, a été saisi par lui... Et toutes les séductions particulières au modèle n'ont pas souffert, elles n'ont pas été altérées par les colorations flottantes qui les accompagnent et les font valoir.

Mettez cette Madone de Dagnan où vous voudrez, au Louvre, à Florence, à Bruges, à côté des Vierges de Botticelli, des figures de Van Eyck ou de Memling, elle soutiendra la comparaison du charme, mais elle ne ressemblera pas plus à ses aînées, cependant douces comme elle, que la plus parfaite beauté de nos jours aux femmes du moyen âge. Cette peinture-là dit son temps et son époque d'art.

Une autre qui le dit bien aussi, mon cher ami, et qui dans l'ordre des œuvres supérieures de ce Salon de 1889 vient en première ligne, c'est *la Toussaint* d'Emile Friant.

Savez-vous bien que nous avons là encore une toile qui fera date dans notre école? Oui, tout simplement. Ceux qui jugeraient l'éloge exagéré ne manqueront pas de dire qu'après tout, Friant n'aurait pas produit cet ouvrage si Bastien-Lepage n'avait pas existé avant lui. Mon Dieu, en art, comme en agriculture, il y a toujours quelqu'un qui jette la semence. Il y a aussi ceux qui la laissent perdre, et ceux qui savent la faire fructifier.

Et puis, pourquoi insister outre mesure sur les antécédents? On peut en trouver partout, et la recherche serait fastidieuse. Le mendiant assis de *la Toussaint* est un morceau superbe : a-t-il de l'analogie avec une figure de Bastien? Il a une largeur d'exécution, un gras de facture bien personnel. Il est frappant de caractère. Puis les noirs des vêtements de toute cette famille qui passe au pas accéléré sont d'une valeur étonnante sur le gris du ciel et le blanc de l'horizon. Blanc et noir, voilà toute l'harmonie du tableau ; mais quel intérêt de peinture proprement dite! Ces gens qui passent vont déposer des fleurs sur une tombe : ils sont pressés d'avoir accompli la formalité. Comme les mouvements sont justes! Comme les types sont naturels, vus, saisis dans la rue! Et la petite fille à qui on a donné un sou, elle se prépare, cinq pas avant, la main tendue, à le remettre au bonhomme, pour ne pas retarder la famille.

Point de littérature, une scène bourgeoise ordinaire : une œuvre d'art charmante. Point de roman, un tableau; et je vous avoue que je suis plus intéressé que par celui qui lui fait face dans la même salle : *Tourments de saint Gérôme*, par M. Deully. Pauvre saint! il doit être en effet bien tourmenté de se trouver nez à nez avec des maritornes aussi peu convenables.

J'imagine qu'il eût passé un meilleur quart d'heure s'il avait rencontré l'opulente et splendide créature dont M. Gabriel Guay ne nous fait voir que le dos dans son *Poème des Bois*. Qu'est-ce que cela? me direz-vous. Ma foi, je l'ignore. Je vois des femmes nues dans des feuilles d'automne. Je ne sais pas pourquoi en cette saison humide elles se promènent ainsi, les imprudentes, mais ce que vous savez comme moi, c'est qu'il y a, dans ce *Poème des Bois*, un poème de chair d'une saveur et d'une succulence sans égales. C'est un morceau de belle venue, en des heures de palette heureuse.

Falguière, lui, a la palette audacieuse, hasardeuse même; le maître est un endiablé de la couleur : il a le pinceau fougueux. On m'a assuré, voyez un peu l'histoire, qu'il commençait son tableau huit jours avant le dernier délai. Part-on de là pour arriver à la critique? on aurait tort. Signalez toutes les imperfections que vous voudrez : ce qu'il envoie est une peinture imprévue, jamais banale; il y a toujours quelque chose qui vous prend. Sa *Junon* est une fantaisie sur les couleurs des plumes du paon. Vous avez un nuage bleu sur un fond vert, l'oiseau favori, et, par devant, un grand corps de femme, qui ne doit pas être un portrait. Je me dispense de raisonner, d'analyser : j'aime assez pour ma part ce ragoût de couleurs vives dont la très honnête épouse de Jupiter n'est que le prétexte.

Si, d'ailleurs, les titres étaient pour quelque chose, il aurait fallu, qu'en pensez-vous? décerner une prime à M. Gontran Malterre; il en a réédité un qui m'a rendu tout rêveur : *la Symphonie des Fromages*. Faut-il être musicien pour trouver de l'harmonie dans les odeurs! Les marolles font les basses, les roqueforts les barytons, et les gruyères les ténors. Musique, peinture et gastronomie mêlées : qui donc niera maintenant l'union des arts ?

Je vous ai promis de ne pas rechercher les transitions; revenons aux nudités, puisque nous étions sur ce chapitre. Elles sont en baisse, n'en déplaise aux fervents, comme notre

ami Guillaume Dubufe, qui n'a, cette année, qu'une petite *Cypris*, réduction d'une grande que nous avons vue et aimée quelque part. Je suppose bien que vous ne me citerez pas ce que M. Giacometti appelle *Coin d'atelier*, ni la *Léda* de M. Rouffio, ni la *Salammbô* de M. Desportes..., etc.; on devrait mettre un impôt sur ces sujets-là. Si au moins nous n'en étions pas débarrassés, le Trésor public ferait de bonnes affaires.

La Diane de Mme Cazin ne rentre pas dans ces données. Elle fait partie intégrante d'une vision paradisiaque, dans un paysage limpide, très doux à l'œil, très clair. L'intention de poésie décorative est d'un charme pénétrant.

Ne m'accusez pas de contradiction. Rien d'officiel, de transmis, de pédant dans cette fantaisie. L'artiste sincère à qui nous la devons ne vous dit pas : « Voilà Diane telle qu'elle était. » Il me semble qu'elle a dû penser à part elle : « Voilà l'idée que je me fais de la Diane » ; et ainsi a pris corps cette rêverie du pinceau, ainsi est née cette œuvre qui n'a pas la prétention de fixer un type, qui ne s'adresse qu'aux délicats et se soucie peu, la bienheureuse indépendante, de tous les jurys du monde et de toutes les médailles de la terre !

Et nous avons deux Chaplins : *Portrait de Miss W.* et *Premières fleurs*, deux occasions de respirer le parfum retrouvé de cette fleur d'art français du XVIIIe siècle. Ne trouvez-vous pas, en vérité, mon cher, que ce joli peintre n'a pas, à notre époque, la place dont il est digne ? Quel bouquet que sa palette ! Les satins blancs et roses des étoffes sont en coquetterie avec les satins blancs et roses des chairs ; au-dessus des mousselines transparentes, des écharpes à reflets soyeux, d'une épaule qui frissonne à côté d'un sein palpitant, d'un visage frais, animé de sourire et fleuri de jeunesse, mettez le noir vif d'une chevelure d'ébène, ou l'or doux d'une épaisse torsade blonde, vous aurez un Chaplin, c'est-à-dire une œuvre d'art exquise, comme l'auraient aimée notre immortel Watteau et notre admirable Boucher !

Ces maîtres, quel enthousiasme ne doivent-ils pas inspirer même à ceux, surtout à ceux qui se déclarent partisans des idées modernes ? Ils étaient de leur temps, et ils sont l'art français qu'a altéré la tradition des académies néo-italiennes. Au fond, voyez-vous, je n'en veux réellement pas au nu lui-même, mais ce que j'ai en horreur, c'est le nu faux de l'atelier, le morceau d'étude, *l'académie*, comme on l'appelle, mot qui juge la chose en dénonçant une origine ; c'est le nu du monsieur qui s'imagine prouver à l'opinion publique qu'il sait dessiner, parce qu'il a déshabillé son modèle, et qu'il montre des membres au lieu de vêtements ; c'est le nu du peintre qui peint pour peindre, sans avoir rien à dire, qui ne pense qu'à faire son tableau de Salon ; c'est le nu bête, insignifiant et vide, les *Solitudes*, les *Rêveries*, les *Repos* avant ou après le bain, qu'on peut, à volonté, au moment de l'envoi de la notice au catalogue, appeler : Circé, Sapho, Psyché, Vénus, Nymphe, le Printemps, Idylle...

Pardon, je n'ai même pas besoin, je suppose, de me défendre d'avoir voulu, à propos du dernier titre, décocher un trait à Bonnat. Son immense talent, sa réputation ne peuvent être entamés par les coups d'épingle de la critique. C'est comme si un enfant jetait un bout de bois contre un mur. D'ailleurs, son *Idylle*, qui est une composition, est bien une idylle. Quoi de plus idyllique qu'un jeune homme dansant avec une jeune fille, et cela sans voiles, dans un costume d'Adam et d'Ève ? Le mouvement est charmant ; il y a une invention heureuse dans l'entrelacement rythmé. Mais que la salle de bal est sombre et sévère !

Accordez-moi, à mon tour, un grain de fantaisie ; souffrez que je fasse parler les morts ; de cette façon, je ne serai plus responsable, ou beaucoup moins...

Je vous citais, à l'instant, Watteau et Boucher; ne croyez-vous pas qu'ils diraient à Bonnat, dans l'oreille :

« Si tu étais venu avant nous, nous aurions pris de toi de bonnes leçons pour faire » des portraits solides, construits, en relief, vivants; ta facture mâle et forte nous aurait » impressionnés; mais laisse-nous te donner un conseil : dès que tu t'en prends à l'idylle, » joue un peu plus avec les roses, les gaietés de la lumière, les légèretés des touches » frissonnantes, les transparences de l'air impalpable. Les idylles ne viennent qu'au soleil » et fleurissent mal dans les cavités sombres... »

Croyez-vous qu'il soit utile d'en entendre plus long? Non. Si nous nous mettions à faire parler les morts, nous pourrions être entraîné fort loin. Rubens, par exemple, ne manquerait pas de s'adresser à son ami et rival Carolus Duran, à propos de son fameux *Bacchus!*

Et que dirait M. Ingres de nos jeunes vaillants? Comme il les traiterait de Turcs à Maures! il leur reprocherait leur improbité d'art manifeste, leur audace de ne pas dessiner suivant ses préceptes. Nos amis Eliot, Girardot, Gaston Guignard, Jeanniot, et d'autres dont je vais vous parler, passeraient un mauvais quart d'heure.

Qu'ils se rassurent maintenant; ils peuvent être forts de la sympathie qui les entoure et les soutiendra contre la malveillance de quelques vieilles barbes de l'intransigeance classique.

Voici Eliot. Vous êtes-vous demandé, mon cher ami, quel avait pu être son crime, et pourquoi cet artiste, si chercheur, si vibrant, était la victime de l'injustice des hommes? L'an dernier, si je ne me trompe, il avait osé affronter le concours du prix de Rome. Il traita, avec un modernisme exquis, un parti d'ombres violettes délicates, le sujet grec : *Ulysse et Nausicaa.* Depuis longtemps on n'avait pas vu pareil tableau de concours, révélant une telle sève de talent, un ouvrage faisant transition entre le passé et l'avenir, antique par le charme, moderne par la coloration et la facture. Il n'obtint pas le prix, pas plus que les autres, d'ailleurs, et ce fut tant pis pour l'Académie de France de la Ville Éternelle.

Aux Expositions, il n'a pas la place qu'il mérite. Sa toile d'aujourd'hui : *Sur l'Abaycin, Grenade*, pourra paraître, aux coloristes intoxiqués de nicotine, un peu heurtée de tons, un peu violente d'effet. C'est peut-être l'acidité d'un fruit vert; mais attendez la saison, la maturité assurée, je me porte garant de la saveur. Ici encore, l'arbre est beau, ample, sain; vous verrez, et le temps de la gelée n'est plus à craindre.

Vous souvient-il de Girardot, de ce peintre qui nous donna, il y a deux ans, *Ruth et Booz* endormis au clair de lune dans une grange? Mon grand enthousiasme scandalisa les uns, étonna les autres, et fut approuvé par les clairvoyants, mes amis, soit dit sans modestie. Cette fois, il a jeté la Bible aux orties, et il nous expose, pardonnez-lui, ombres vénérables, *les Confitures...*, c'est-à-dire une jeune personne en train de préparer la gourmandise de ménage. Elle vaque à son occupation sans lyrisme, sous l'œil de sa mère; debout, en camisole blanche, devant la table de la salle à manger, elle découpe, sans poser pour la galerie, les papiers ficelés autour des pots. Tout est très clair, sans confusion, qualité que je ne retrouve peut-être pas au même degré dans les *Femmes marocaines au cimetière*, œuvre un peu flou et inconsistante, je suis forcé d'en convenir.

Mais qu'il y a de jolies intentions et de délicats morceaux dans ces *Confitures!*

J'ai tout à l'heure plaidé la cause des tableaux sans sujet : ceux-là du moins courent la chance d'être aimés pour eux-mêmes, et non pour l'histoire qu'ils racontent. Ils n'ont peut-être pas grand succès auprès du public : ils ne font pas sa joie. En doutez-vous?

F. LE QUESNE. Les deux perles.

R. COLLIN. Jeunesse.

E. PETITJEAN. La place de la Vierge, à Mont-Justin (Haute-Saône).

G. LA TOUCHE. En grève.

E. ARMAND-DUMARESQ. Les Souvenirs du peuple (Béranger)

D. L. SAUBÈS. L'ami du peuple.

M. BASCHET. Portrait de Mme V....

J. DE SOUZA-PINTO. Dans les bois.

E. CARPENTIER. Un drame au village.

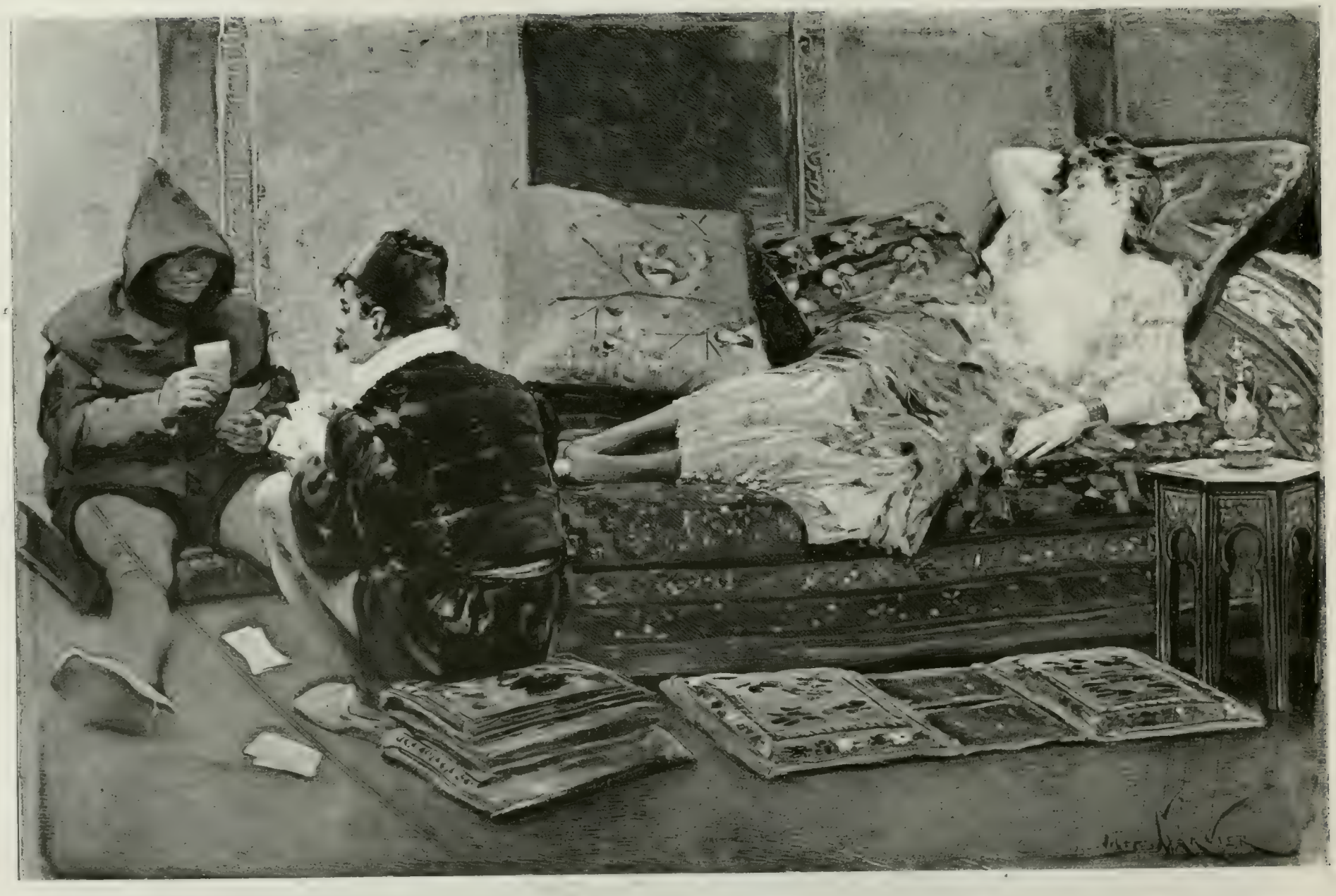
É. LÉVY. Circé.

Eq. Dupont et Lemercier.

C. FOULD. Catéchisme poissard.

J. LECOMTE DU NOUY. Les gardes-côtes; — ancienne Gaule.

G. WEISS. Distraction au château.



J. A. GARNIER. L'enjeu.

H. LAURENT — DESROUSSEAUX. La veille de la première communion.

G. CAIN. Une barricade en 1830.

U. CHECA. Place de la République.

E. BERTHELON. La barque de pêche abandonnée.

P. ROUFFIO. Léda.

E. GELHAY. Un baptême à Vattetot-sur-Mer.

E. D. GRANDJEAN. Le boulevard des Italiens.

M. H. ORANGE. Un corps de garde en temps de paix.

V. CHEVILLIARD. Pour un baptême.

A. BAERTSOEN. Derniers rayons; — pêcheurs amarrés sur l'Escaut.

J. MONGE. Visite aux anciens; — Musée d'artillerie, aux Invalides.

H. BÉNARD. Coquetterie.

J. WAGREZ. Matin de fête à Venise; — XVe Siècle.

Typ. [illegible]

A. BESNARD. Une sirène.

J. CARAUD. L'aïeule.

E. ADAN. Le Soir.

C. GUTHERZ. «Arcessita ab Angelis».

E. DEBAT-PONSAN. Trio champêtre.

SALON ILLUSTRÉ

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

Vol. 2 N° 4

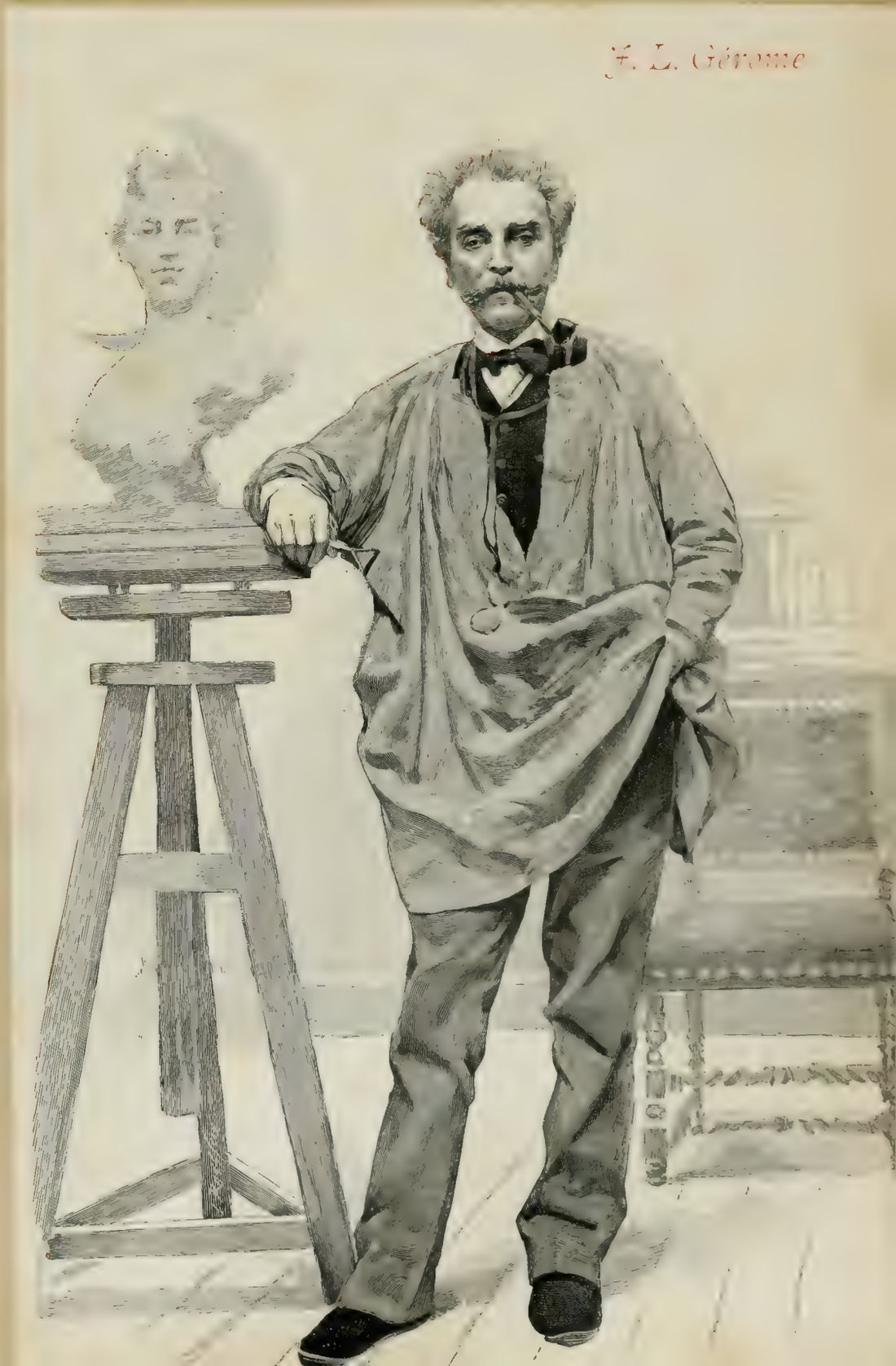
Juillet 1889

Critique du Salon
PAR ROGER-BALLU

Reproduction des Œuvres
HORS CONCOURS
De MM.

lan.	Falguière.
m. Dumaresq.	Fantin-Latour.
nj. Constant.	G. Ferrier.
Benner.	E. Feyen.
raud.	Fourié.
erteaux.	Friant.
esnard.	Geoffroy.
onnat.	Giacomotti.
ouguereau.	V. Gilbert.
ourgeois.	Girou.
ramtôt.	L. Glaize.
. Breton.	Harpignies.
ridgman.	Jourdain.
rouillet.	Lansyer.
Buland.	La Touche.
arolus-Duran.	D. Laugée.
haplin.	J. P. Laurens.
lairin.	Lecomte du Nouy
. Collin.	Lerolle.
omerre.	H. Le Roux.
ourant.	E. Lévy.
ourtat.	Lucas.
ourtois.	H. Martin
agnan-Bouveret	Moreau de Tours.
ameron.	Morlon.
amoye.	Moutte.
antan.	Pelez.
awant.	A. Perret.
ebat-Ponsan.	Petitjean.
elahaye.	Robert-Fleury.
elance.	Rochegrosse.
elobbe.	Roll.
emont.	Tattegrain.
emont-Breton.	Thirion.
estrem.	Toulmouche.
uez.	Truphème.
upain.	Vayson.
uverger.	Veyrassat, etc.

2 fr. le Numéro



LIBRAIRIE D'ART — L. BASCHET, Editeur

PARIS = 12, rue de l'Abbaye, 12 = *PARIS*

Revue de l'Exposition Universelle

Publication hebdomadaire en 24 fascicules à **2** *francs, de mai à novembre 1889.*

Souscription à l'ouvrage complet : Paris, 40 francs ; Province, 46 francs ; Étranger, 50 francs.

L'ouvrage complet formera deux magnifiques volumes de 500 pages contenant plus de 700 gravures, aquarelles, gravures au burin, eaux-fortes, photogravures.

Les œuvres des artistes dont les noms suivent sont publiées en reproductions inaltérables au charbon, grand format,

par

MM. AD. BRAUN et Cie

18, rue Louis-le-Grand

Adan.	Lafon.
Arosa.	Lamy.
Aublet.	D. Laugée.
Barrias.	G. Laugée.
Beauquesne.	Le Roux.
Bouguereau.	Lobrichon.
Bramtot.	Maignan.
Brispot.	Mazerolle.
Cormon.	Metzmacher.
Couturier.	Munier.
Dantan.	Perrault.
Debat-Ponsan.	Perret.
Delobbe.	Renouf.
Dupré.	T. Robert-Fleury.
Fould.	Rouffio.
Frappa.	Saintpierre.
Garnier.	Schlesinger.
Gervex.	Toudouze.
Humbert.	Wagrez.

VITRAUX

"Glacier"

La plus parfaite imitation des Vitraux peints.

Ce système nouveau permet à chacun de se procurer A UN PRIX INSIGNIFIANT *le luxe de Vitraux d'une remarquable beauté.*

Contre **2** fr. **50** c., envoi d'*échantillons* et *Album illustré* en couleurs, indiquant tous les modèles avec leurs teintes, prix et dimensions.

Devis, Prospectus illustré et tous Renseignements gratuits

L. REVOL, 23, rue d'Hauteville, PARIS

***Agents** sont demandés dans toutes les localités de France*

Au Salon les rassemblements ont toujours lieu, remarquez-le, devant les peintures à anecdotes ou à épisodes. D'ailleurs, c'est très bien ainsi. On reconnaît de suite les amateurs des chercheurs d'images. Et les amateurs, les vrais, j'imagine qu'ils ont regardé le tableau de M. Albert Fourié, modestement appelé *Étude*. La petite toile qui porte ce titre, on ne l'oublie pas quand on l'a vue; elle nous montre une ferme, en Normandie bien sûr, sous les arbres au soleil : un coin de nature intime. On y est, on a la sensation de la campagne et d'une matinée chaude où il fait bon sous les arbres. Une paysanne passe, quittant la maison qui est là-bas, et on a du plaisir plein les yeux. Quant à l'autre envoi du même artiste : *Au temps de la moisson, à Criquebœuf*, il me plaît beaucoup moins; et à vous? cela manque d'enveloppe, n'est-il pas vrai?

Oh! mais, *La pièce d'eau*, mon cher ami, l'avez-vous vue? Quelle jolie chose! Un lac, des grands arbres autour, une petite fille qui tourne le dos et regarde un cygne qui vient droit sur elle de la rive opposée : voilà tout. Mais il y a une séduction de facture, un sentiment, une poésie discrète qui n'étonneront personne : le tableautin est signé d'un peintre chez lequel on trouve toujours la note qui vous prend : Jeanniot.

A propos de signature (voilà une belle transition, j'espère), vous avez remarqué deux toiles : *En grève* et *Première Communion*. On s'approche, on admire, et, pas de nom. A force de regarder on découvre en toutes petites lettres le nom de l'auteur. Ce modeste s'appelle Gaston La Touche : l'an dernier déjà, il avait eu deux envois remarquables; le voilà cette année qui recommence. C'est comme un abonnement avec le succès. Rien à dire, c'est son talent qui le lui a fait prendre, et je crois bien qu'il le renouvellera. *En grève* est une œuvre très étudiée, pleine de caractère, sombre; ces hommes noirs qui marchent sont décidés, ils ont pris un parti violent. Ils vont faire un mauvais coup, et sont silencieux; le moment des discours chez le marchand de vins est passé, ils agissent : leur détermination est prise; on le voit; types, attitudes, mouvements, tout est juste et concourt à l'impression.

Ce qui me plaît principalement chez cet artiste, c'est son absolue variété d'exécution; il ne me semble pas avoir une marque de fabrique, une facture attitrée. Vous auriez de la peine à reconnaître ici l'homme de l'exposition précédente. Toutes ces robes blanches, dans *Première Communion*, épanouies comme des fleurs dans l'église dorée de soleil, sont d'une valeur infiniment délicate.

On a beau vouloir se restreindre, s'être promis de ne parler que de quelques tableaux choisis avec soin dans cette débauche de peinture qu'on appelle l'Exposition annuelle, la liste s'allonge à mesure qu'on parcourt les salles. Décidément, allez, il y a du talent en France.

L'Embarquement des bestiaux, de M. Gaston Guignard, est un de ces tableaux dont il est impossible de ne point parler quand on cause du Salon. Cette grande toile a de l'entrain et du mouvement. L'aspect en est solide et fort; au point de vue de la peinture, c'est construit. L'immense bateau du fond, dont la masse noire s'élève dans le paysage gris de la ville, l'entassement, la bande des bêtes poussées devant elles en désordre, le va-et-vient des hommes, le remuement de la scène, tout cela a de la vie, de la vérité, de la puissance, du diable au corps de pinceau, permettez-moi cette expression quelque peu ou prou académique.

Décidément, le lyrisme s'en va ; il faut en faire son deuil. Est-ce une disposition d'esprit particulière, une affaire de goût personnel? Je ne sais, mais les tableaux que je trouve les meilleurs sont précisément ceux qui ont pour objet la réalité de la vie quotidienne, et — pourquoi ne pas le dire? — bourgeoise.

Dans ce genre, M. Lobre excelle. Ses deux tableaux intitulés de la même façon : *Intérieur*, sont d'esthétique hollandaise. Pas d'action, pas de drame; supposez une porte ouverte par laquelle vous regardez ce qui se passe dans la pièce d'une maison quelconque, et il ne se passe rien que de très ordinaire : vous avez le tableau. Donc, l'on peut faire de la bonne peinture sans l'histoire, sans la mythologie, sans un sujet épisodique, fait réel ou fiction. Seulement, il faut que la peinture soit bonne, c'est-à-dire juste, sincère, attrayante par elle-même. Toute la question est là, toute la difficulté aussi. Une petite fille dans la salle à manger d'un appartement très simple, probablement au quatrième ou au cinquième étage, prend le matin son café au lait, pendant que la grand'mère emplit une autre tasse; il n'y a rien là qui monte l'imagination, qui la fasse chevaucher à travers l'idéal. Mais le tableau est une merveille de vérité, vérité de lumière, vérité de formes, vérité d'impression. Cela me suffit, et à vous aussi, n'est-ce pas? Qu'ont d'ailleurs fait de plus les Rubens, les Van Ostade, les Pierre de Hooge? Ils ont étendu l'art sur le terre à terre de la vie. Eux et M. Lobre sont des historiens à leur manière, ils ont donné et donnent des documents authentiques en faisant le portrait de leur temps, de leurs habitudes, de leur demeure.

L'ami Jean Béraud est aussi, avant tout, et entre tous, un véridique. Je l'appellerais volontiers le Boilly de la fin du siècle, mais un Boilly modernisé, plus dégagé, plus souple, non enserré dans la forme, et d'une facture plus franche. Le « *Journal des Débats* » est une réunion de portraits. Dans la salle de rédaction tous les hommes distingués ou éminents qui ont l'honneur de collaborer au très grave et très littéraire journal, sont réunis et causent. L'assemblée est belle. Les physionomies sont ressemblantes et les attitudes aussi. Or, dans une œuvre comme celle-là, la vérité de l'attitude est au moins aussi importante que la vérité des traits. Ils sont ingénieusement groupés, ces critiques de haute autorité, ces politiciens illustres. Le public ravi les regarde sous le nez, les reconnaît et les nomme, très fier de les désigner. Vous aimez à les voir, et moi aussi : mais je regrette de ne pas entendre ce qu'ils disent... N'allez pas croire au moins, à cause de cette flatterie, que j'aie des velléités de collaboration. Non. Seulement, ils sont si vivants, si parlants, la scène est tellement nature, que je me fais l'effet d'un sourd isolé dans un salon rempli de causeries intéressantes

Il est bien à regretter que les armes différentes de notre armée française n'aient pas toutes un peintre attitré. Le génie qui est, comme l'on sait, un corps d'élite, possède le sien. C'est Loustaunau. Cet artiste est représenté en ce moment à l'Exposition Universelle par deux tableaux, déjà vus aux précédents Salons, et de valeur fine. Après nous avoir montré une expérience d'aérostation militaire, et un lancement de pont, il nous mène cette année devant une *École de ponts, à Bougival*. Il y a toujours, chez ce peintre, une clarté, une précision de mise en scène, une limpidité dans la disposition de lumière, de même qu'une exactitude de technique qui séduisent. Le jury des récompenses a fait son devoir en décernant à cette œuvre distinguée une seconde médaille.

Il paraît, d'après des renseignements confidentiels, — car je n'ai pas écouté aux portes, — qu'il a été sur le point, à une voix près, ce jury, d'accorder faveur semblable à Maurice Lelièvre pour son paysage : *le Pré de la Chesnaye* (Maine-et-Loire), si bien établi, si franc de facture. Il eût bien fait en vérité, et s'il avait été en humeur d'équité, il n'aurait pas oublié Eugène Dauphin tant pour son *Le vaisseau « La Couronne » en rade de Toulon*, que pour *Un Matin d'été dans le golfe de la Ciotat*, œuvres lumineuses et claires, agréables à l'œil, et d'une note d'art très personnel.

Les deux toiles d'Adrien Moreau, *Tabarin*, et *Au bord de l'eau* sont de ses meilleures,

et ce n'est pas l'amitié qui me fait parler : il n'y a point de théories qui tiennent devant une telle distinction et une telle délicatesse de faire.

Avant la levée du corps, de M. Perrandeau, n'est pas un sujet folâtre, tant s'en faut. Ce peintre n'a jamais eu d'ailleurs le pinceau jovial ni gai ; c'est son droit d'homme et de peintre, d'être lugubre. Nous ne saurions lui en vouloir. Outre *Misère*, il a obtenu et mérité un réel succès avec un *Banc d'attente à la clinique*, qui est un des bons tableaux de l'Exposition Universelle. Au Champ de Mars comme au Palais des Champs-Elysées, il accuse une réelle puissance de pénétration dans les caractères. Les types sont étudiés par un philosophe qui sait lire dans l'âme des gens, et mis en scène par un peintre qui connaît toutes les ressources de la palette. Je ne ferai qu'un reproche à M. Perrandeau, c'est peut-être de ne pas renouveler assez, je ne dis pas ses données, mais ses compositions. On serait autorisé à croire que l'artiste avait à exécuter un pendant.

Nous devons prendre bonne note, et note très particulière, du joli portrait de *Mlle Marie G...*, par Mlle Alix d'Anethan ; je ne sais quelle délicatesse pénétrante fait de cette œuvre une de celles vers lesquelles on vient et en face desquelles on reste, sans être prévenu, sans s'en rendre compte, pour le plaisir de laisser son œil savourer.

Dans un ordre d'idées différent, *Un Aqua-fortiste*, de M. René Gilbert, est chose tout à fait de premier ordre. Sûreté de métier, solidité de facture, franchise d'impression, j'y trouve tout cela. C'est un portrait d'artiste en travail près de sa fenêtre, à travers laquelle on voit un coin de Paris ; il regarde sa planche qu'il tient les bras en l'air. Il est bien dans le jour de l'atelier, chez lui ; il se croit seul et ne se doute pas qu'un public nombreux le considère... Mon cher ami, je voudrais vous faire grâce d'une théorie, mais laissez-moi vous demander en deux mots si l'art du portrait ainsi compris n'a pas toutes vos préférences ? Cet art ne livre pas une effigie banale, une ressemblance arrangée comme l'étalage d'une vitrine. Il montre l'être et l'homme, le moral et le physique de l'individu, pris dans le vif de son existence quotidienne. Pour Dieu ! assez de lourdes draperies tombantes derrière des mannequins parés pour la circonstance, qui, à travers un sourire stéréotypé, dans un maintien étudié, semblent toujours dire : « Admirez-moi, regardez comme je suis bien, je ne bouge pas et ne suis nullement fatigué ! »

Voyez-vous, redisons-nous cette vérité banale : rien ne vaut la sincérité en art. Au commencement de ce siècle, il fallait aux paysages, pour qu'ils fussent dignes de la palette, des grands arbres bien arrondis, des verdures prétentieuses, des feuilles sombres et savantes, puis derrière, dans le lointain, l'éternelle fabrique, ruines, châteaux forts ou non, villes à la romaine, etc... En 1830, on supprima tout cela, on n'organisa plus dans l'atelier de sites enchanteurs. Cependant, on demeurait convaincu de l'utilité *d'un motif*, dessous de bois avec rivière, perspective de montagnes, végétation riche ou pauvre, mais ayant du caractère. Qu'eût-on dit, il y a vingt ans, dix ans même, d'une pauvre vue de la banlieue de Paris, toute nue, sans verdure, avec ses maisons misérables et ses tristesses de quartiers pauvres ?

Eh bien, considérez : *Un Brouillard d'hiver, aux fortifications*, et *Un Coin de banlieue, à Levallois-Perret*, de René Billotte. Ce sont deux œuvres d'un charme indéniable ; pourquoi ? parce que cette banlieue et ces fortifications réputées très prosaïques ont été vues par un artiste, un beau jour, qu'il y a trouvé *un pittoresque*, un attrait à une heure donnée, sous l'effet d'une coloration spéciale, que cet effet lui a plu parce qu'il convenait à son talent, à ses sens de peintre ; il nous a conté tout cela sans phrases ; et nous, qui regardons, nous nous rendons compte à merveille de ce qu'il a éprouvé ; nous sommes heureux de partager son sentiment, et voilà. C'est très simple en somme.

Ce plaisir, il nous est donné encore par les *Amoureux*, de M. Binet : un solide gars qui embrasse franchement, à bouche que veux-tu, sa connaissance derrière le mur de la ferme, et par Vayson et Yon qui ont tous deux, cette année, l'un avec son *Berger et la Mer*, l'autre avec *les Pâtures de Sainte-Aulde* — et *le pont Valentré, à Cahors*, donné la pleine note de leur valeur et de leur personnalité. En fait de personnalité, peu de peintres peuvent en revendiquer une à un degré égal que Raffaëlli. Le portrait de deux jeunes filles en blanc est au plus haut point intéressant, mais *les Buveurs d'absinthe* sont typiques. Sa facture, des plus curieuses, des plus accentuées, est mise au service de cette faculté d'investigation inexorable qui lui appartient en propre. Sont-ils assez abrutis, ces mornes hallucinés, devant le verre où est la verdâtre liqueur? Ils sont terrifiants et terribles, stupéfiés et stupéfiants.

Pour finir, j'aime à vous parler des artistes étrangers, nos hôtes de tous les ans. Doit-on, d'accord avec les chauvins, prétendre que les étrangers ne sont que nos élèves et suivent nos principes? Il est bien plus simple de reconnaître, mettant de côté tout amour-propre national, qu'il y a beaucoup d'hommes de talent chez les étrangers, que tous ou presque tous ils accentuent le mouvement moderne, qu'ils l'ont accepté avec une ardeur qui n'a pas été, qui n'est pas aussi générale dans notre pays, et qu'enfin, s'ils sont venus écouter nos leçons, ils n'ont retenu que les meilleures. Regardez-donc, mon cher ami, *Une Soirée, à Ny Carlsberg*, de Kroyer. Comme ce jeune maître danois s'est vite débarrassé, si tant est qu'il l'ait jamais eue, de la manière de son professeur Bonnat. Regardez *Une Question difficile*, de Kuehl. Quelle saveur d'originalité chez ce Bavarois fidèle de nos Expositions, dont le métier de peintre est d'une belle sincérité, et qui excelle à faire jouer la lumière dans les intérieurs, avec une loyauté, une facilité charmantes! Et le Suédois Anders Zorn, avec sa mer rosée, son ciel bleu et ses reflets délicats, exquis, sur la chair de ces femmes nues qui vont s'élancer du rivage. Ce ne sont pas des nymphes, mais de vraies créatures vivantes et saines qui, se sachant seules, goûtent la fraîcheur du bain. Elles sont plus belles, parées dans leur nudité, des colorations de l'heure, que toutes les déesses d'invention ancienne. Je voudrais vous faire souvenir encore des *Jardiniers, effet de soleil,* de M. Émile Boggio, de *l'Orphelinat bourgeois à Amsterdam,* de Mlle Thérèse Schwartze, de *la Jeune Mère*, de *Surprise*, de M. Arturo Michelena, je ne puis : la place me manque; d'ailleurs, j'ai promis de ne pas user de la citation. Ces trois artistes méritaient cependant que nous causions d'eux plus longuement.

Et, maintenant, j'ai fini mon bavardage, qui a trop duré, n'est-ce pas? Ne croyez pas que j'imagine avoir tout dit. Je n'ai pas cette prétention, ayant conscience du contraire. Mais vous savez, quand, l'hiver passé à Paris, on revient à sa campagne, on fait le tour du jardin ou du parc, on regarde de près les jeunes pousses, on s'intéresse aux plantations nouvelles pour voir le progrès de la végétation, les promesses et les espérances. On jette bien un regard d'ami heureux de les revoir aux grands arbres tout formés, mais on les connaît; puis ils se font admirer quand même et tout seuls, ils n'ont plus besoin de personne, à preuve qu'ils étendent volontiers leur ombre sur le voisin. Eh bien! nous avons ainsi fait, nous avons examiné le Salon de l'année, au point de vue seulement de la replantation, du renouvellement de l'art. Demeurons en confiance. Il y a de la sève et les jeunes plants vont bien.

ROGER-BALLU.

P. PEEL. « Que la vie est amère. »

A. PEZANT. Le troupeau de Mauverand; — vallée de l'Epte.

L. DE SCHRYVER. Après l'averse ; — place du Théâtre-Français.

P. OUTIN. Episode du combat de Quiberon

« Le comte d'Hervilly, qui avait reçu une blessure au milieu de la poitrine, fut soigné par une anglaise, lady Diana W . . . , qui l'accompagnait depuis Londres »

J FRAPPA. Le retour du missionnaire.

T. E. DUVERGER. Le petit barbier.

'F. PELEZ. Le Vitriol.

D. F. LAUGÉE. La récolte de la glaneuse.

R. W. VONNOH. Mauvaise nouvelle.

L. MALBET. Un siège en règle.

C. E. FRÈRE. Cheval mort, à Bouqueval.

E. BURNAND. Le repos.

P. GAVARNI. Le dernier tournant : — courses en province.

A. CASTAIGNE. Après le combat.

J. GIRARDET. Arrestation de Voltaire à Francfort par les agents de Frédéric II. (1753).

J. RENAULT DES GRAVIERS. Inquiétude maternelle.

P. DAGNAN-BOUVERET. Madone.

Mme T. SCHWARTZE. Orphelinat bourgeois à Amsterdam.

A. MICHELENA. La Grêle: — Reims 1886.

G. GUAY. Poème des bois.

T. LOBRICHON. Poucet.

J. LAYRAUD. Forges et aciéries de Saint-Chamond : — sortie d'une pièce de marine.

A. BEAUVAIS. Les arbres de la Nevourie, à Carolles (Manche).

J. B. DUFFAUD. « Leis Estellos ».

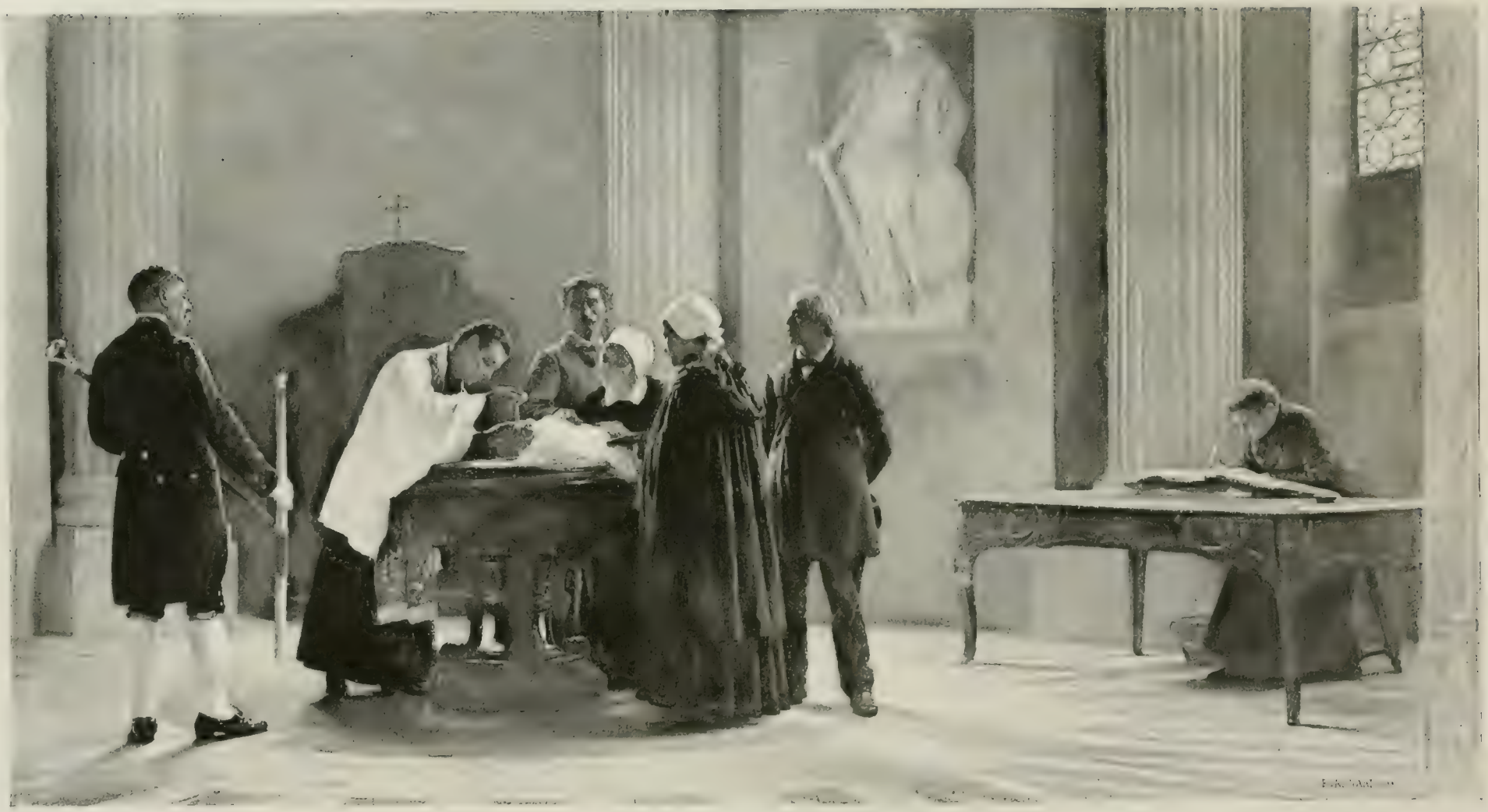
E. FOUBERT. Diane et Endymion.

E. CLAUS. Matinée de Septembre.

M. VASSELON. Coquetterie.

I. GAGNEAU. A la source.

A. DEMONT. Les lys.



E. RENARD. Le baptême.

Salon Illustré

TU PENSES
TU DOIS OUVRIR
C. MOTTEROZ

TROISIÈME ANNÉE

SALON ILLUSTRÉ

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

ET

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

1890

LIBRAIRIE D'ART

Ludovic Baschet, editeur

12, RUE DE L'ABBAYE, 12

PARIS

Agache (A. P.). — Vanité.

TABLE DES MATIÈRES

Salon de 1890 — Société des Artistes français

Texte par Henry de Chennevières

Adan (E.). Brûleuses d'herbes.

Baillet (E.). Pêcheur à l'épervier en Seine (Matinée de septembre).
Barnoin (A.). Le Père François.
Beauquesne (C.). Rendez vous! Souvenir de Villersexel, 1870.
Bellet (P.). Au Sérail.
Béroud (L.). Le Dôme central à l'Exposition universelle.
Bettannier (A.). L'Espion.
Bisson (E.). Après l'Opération.
Blayn (F.). Repas du soir; — Villerville.
Bonnat (L.). Portrait de M. Carnot, président de la République.
Bouguereau (W.). Petites mendiantes.
— Les Saintes Femmes au tombeau.
Boutigny (E.). Dernière faction!
Bramtot (A.). Le Rêve de Marie.
Brispot (H.). La Bouteille de Champagne.
Brouillet (A.). Suzanne.
Brunet (J.). La Chanson de la Mariée.
Bukovac (B.). Une jeune Patricienne.
Buland (E.). Premier Baiser.

Cain (G.). Une Noce sous le Directoire.
— La nouvelle Servante.
Cain (H.). Les Chanteurs ambulants.
Chaplin (C.). L'Age d'or.
Checa (U.). Course de chars romains.

Chicotot (G.). Les deux Sœurs « Espérance »
Cogghe (R.). A la frontière.
Collin (R.). Adolescence.
Comerre-Paton. (Mme J.). Peau-d'Ane.
Cordova (P. de). Fin de déjeuner; 1789
Courtat (L.). Nymphe des bois.

Dameron (E.). Le Marché du cours Masséna, à Antibes.
Debras (L.). Une Redevance au vieux temps.
Delacroix (H. E.). Le Réveil.
Delahaye (E. J.). Charge du plateau d'Iron.
Doyen (G.). Le Chapelet.
Doyen (L.). Feuilles mortes.
Dufaux (F.). Le Bain de bébé.

Ferraris (A.). Visite du grand Cheik à l'Université du Caire.
Flandrin (P. H.). Sainte Élisabeth; le Miracle des Roses.
Fourié (A.). Printemps.

Gavarni (P.). Concours hippique; le Saut des barres.
Gelhay (E.). Chez le Juge d'instruction.
Girardet (J.). Un vieux Lapin.
Grandjean (E.). Une Écurie de ferme dans l'Oise.
Gutherz (C.). La Tentation.

Haag (J. P.). Un Jour de fête; — Normandie.
Henner (J. J.). Mélancolie.
Hermann-Léon (C.). Au Chenil; — ceux qu'on n'emmène pas.
Humbert (F.). Louis XIII et Mlle de Hautefort.

Jamin (P.). Tentation; — Mercenaires gaulois d'Annibal à Carthage.

Krug (E.). Maternité.

Laugée (D. F.). Encore un printemps.
Legrand (P.). Une Leçon de stratégie; — attaque du bataillon carré.
Leménorel (E.). La Prière pour l'absent.
Le Quesne (F.). La Légende du Kerdeck.
Lévy (E.). Silène.
Luminais (E. V.). Retour d'un enfant prodigue.

Maignan (A.). La Naissance de la Perle.
Maillart (D. U. N.). Jeanne d'Arc et les voix célestes.
Marie (A.). Le Médecin.
Mélida (E.). Une Procession de pénitents en Espagne au XVIIe siècle.
Mélingue (G.). La Cigale et la Fourmi.

Moreau de Tours (G.). Les « Fascinés » de la Charité; 1889.
Moreau-Deschanvres (A.). Les Loisirs du Monastère.
Mousset (P.). La Toilette.
Munkacsy (M. de). Allégorie de la Renaissance italienne (Plafond).

Nemoz (A.). Au bord du Gouffre.
Neymark (G.). Destruction d'une voie ferrée.
Noir (E.). Une Aumône.

Orange (M.). A la gloire et à l'honneur du 28e Régiment d'infanterie.

Paris (A.). Le Sucre à Coco.
Peel (P.). Après le Bain.
Petit-Gérard (P.). En reconnaissance.
Pezant (A.). La Sortie du marais à Fourges (Eure).
Picard (E.). Repos du soir.
Poujol (L.). Dante aperçoit Paolo et Francesca da Rimini.
Price (J. M.). Les Travailleurs de la mer.

Richemont (A. de). Le Rêve.
Rochegrosse (G.). Combat de cailles.
Roger (G.). La Fête de la patronne.
Rolshoven (J.). Une Matinée musicale dans l'atelier.
Roy (M.). Journée finie.

Salles-Wagner (Mme A.). Doux rêve.
Saunier (N.). Le Port de Grolée; bords du Rhône.
Scalbert (J.). La Vaccination gratuite à Paris; mairie du Panthéon.
Sergent (L. P.). Le Soir d'une victoire; — la Moskowa, 1812.
Souza-Pinto (J. de). Bateau disparu.
Surand (G.). Le Pauvre de la rue du Château-des-Rentiers.
Sylvestre (J. N.). Le Sac de Rome par les Barbares en 410.

Tattegrain (F.). Pêcheur à la foëne dans la baie d'Authie.
Tessier (L. A.). Marée montante.
Titcomb (W.). « Primitive Methodists. »
Tixier (D.). Une bonne Histoire.
Truphême (A.). Le Jeu à l'école.

Van den Eeden (N.). L'œuvre de la « Bouchée de pain », à Bruxelles.
Voirin (J. A.). Le Repos des recrues.

Wagrez (J.). Le Décaméron.

Zwiller (A.). Une Noce à Didenheim; — Alsace.

TABLE DES MATIÈRES

Exposition de la Société nationale des Beaux-Arts

Texte par A. de Fourcaud

Agache (A. P.). Vanité.
Artigue (A. E.). Marchand tunisien.
Aublet (A.). La Fête-Dieu.

Baudouin (P. A.). Épisode du siège de Paris (1870-1871).
Béraud (J.). Monte-Carlo (Rien ne va plus).
Besnard (P. A.). Une Famille.

Carolus-Duran (E. A.). Portrait de Mlle S***.

Delance (P. L.). Les Hauteurs de Montmartre.
Deschamps (L.). La jeune Nourrice.
Duez (E. A.). Le Café sur la terrasse.

Friant (E.). La Lutte.

Gervex (H.). A la « République française. »
Goeneutte (N.). La Mi-Carême.
Gros (L.). Promenade à cheval.

Hœcker (P.). La Religieuse.

Jimenes (L.). Le Carreau du Temple.

La Touche (G.). Les Phlox.
Lerolle (H.). Jésus-Christ apparaît à saint Martin.
Liebermann (M.). Dans les dunes (Hollande).
Luna (J.). Les moins malheureux.

Muenier (J. A.). Aux beaux Jours.
— Sur le Pont.

Osterlind (A.). Ombres chinoises.

Perret (A.). La Distribution des prix.
Prinet (R. X.). Leçon de danse.
Puvis de Chavannes (P.). « Inter Artes et Naturam. »

Ribot (T. A.). Les Titres de famille.
Roll (A. P.). Portrait de M. Coquelin cadet.
Roussin (G.). Danseuses.

Sinibaldi (P.). Un Avis.
Stevens (A.). La jeune Veuve.

Toulmouche (A.). Le Parfum.

Price (J. M.). — Les Travailleurs de la mer (fragment).

SALON ILLUSTRÉ

Société des Artistes Français
(Palais de l'Industrie)

TEXTE
par
HENRY DE CHENNEVIÈRES

Reproduction des Œuvres

De MM.

Aan.	Dantan.	Maignan.
Anderson.	Daux.	Maillard.
Arillot.	Delahaye.	Moreau de Tours.
Bauquesne.	Destrem.	Paris.
Bauvais.	Deyrolle.	Parrot.
Broud.	Dufaux.	Pearce.
Busson.	Dupain.	Pelez.
Clayn.	Dupré (J.).	Pinta.
Compard.	Flandrin.	Richemont (de)
Cordes.	Fourié.	Rochegrosse.
Bouguereau.	Gelhay.	Roy (M.).
Damtôt.	Gilbert (R.).	Sala.
Dispot.	Gorguet.	Scalbert.
Fouillet.	Grandjean.	Scherrer.
Frozik.	Henner.	Sergent.
Gain (G.).	Hermann-Léon.	Souza Pinto.
Gain (H.).	Jamin.	Surand.
Chaplin.	Lalire.	Sylvestre.
Checa.	Lamy (Fr.).	Tattegrain.
Clairin.	Laugée (D.).	Thomas (P.).
Coëssin.	Le Quesne.	Truphème.
Collin (R.).	Lévy (E.).	Vayson.
Comerre.	Lobrichon.	Voillemot.
Courtat.	Luminais.	Wagrez, etc
Cameron.		

1890

Troisième année

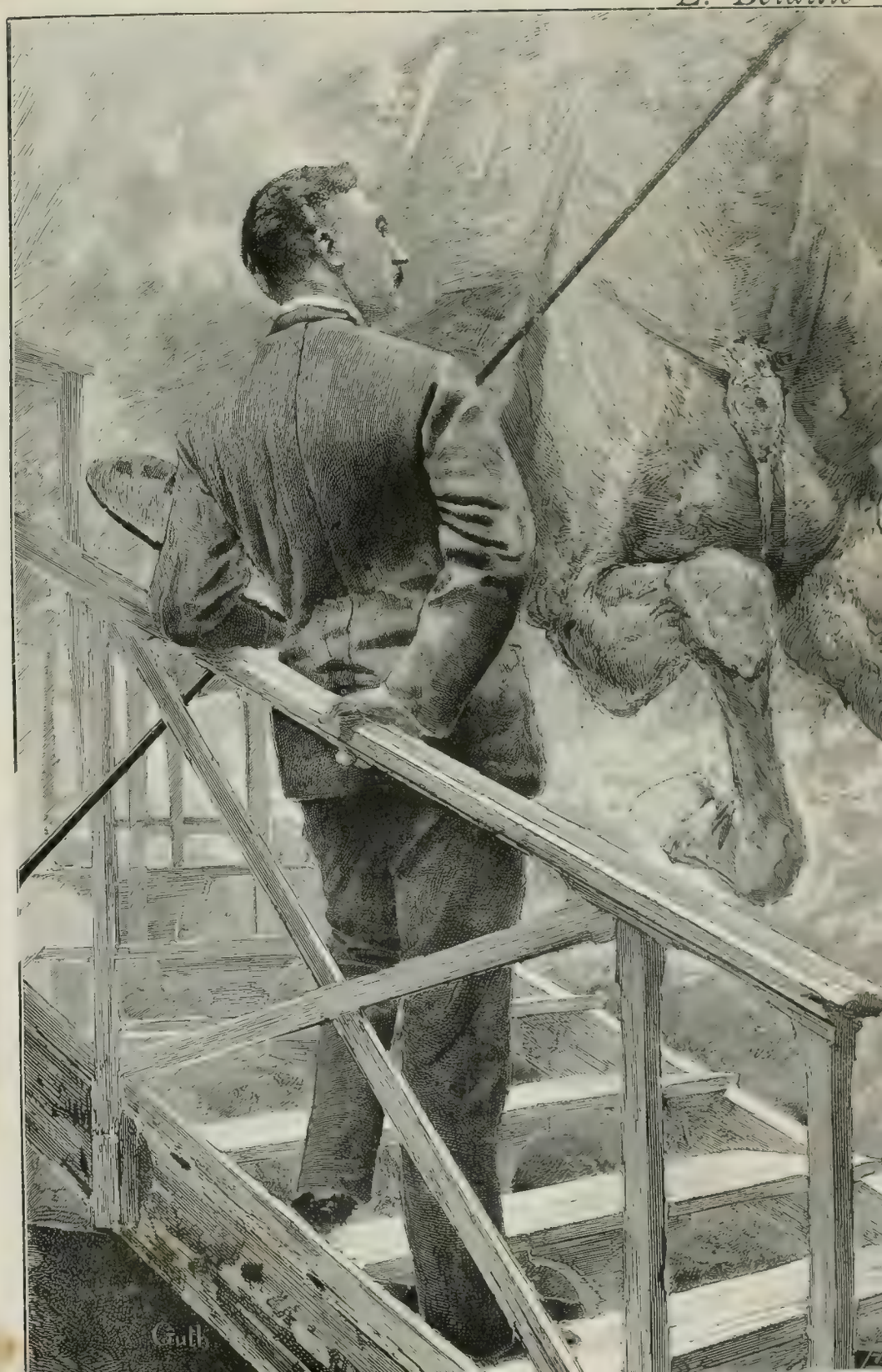
N° 1

Le Salon Illustré *comprend quatre livraisons qui paraissent en Mai et Juin. Une de ces livraisons est consacrée au* Salon du Champ de Mars.

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

2 fr. le Numéro

E. Detaille



Lits, Fauteuils, Voitures et Appareils mécaniques pour malades et blessés

DUPONT

FABRICANT breveté s. g. d. g.
Fournisseur des Hopitaux.

PARIS 10, rue Hautefeuille, au coin de la rue Serpente (près l'École de Médecine) PARIS

LES PLUS HAUTES RECOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

FAUTEUIL ROULANT
pour Jardins.

Appareil pour soulever les malades s'adaptant à tous les lits.

FAUTEUIL VOLTAIRE
garde-robe, dossier articulé.
Porte-jambes à 2 articulations.
Oreilles mobiles.

FERMÉ

OUVERT

VOLTAIRE ARTICULÉ
Siège peu profond pour soulager les personnes atteintes d'oppression ; porte-jambes à 2 articulations.

PORTOIRS ARTICULÉS
de tous Systèmes

Sur demande, envoi franco du grand catalogue illustré avec prix.

TÉLÉPHONE

Les œuvres des artistes dont les noms suivent sont publiées en reproductions inaltérables au charbon, grand format,

par

MM. AD. BRAUN et Cie

18, rue Louis-le-Grand

Adan.	Lafon.
Aublet.	Lamy.
Barrias.	Landelle.
Bouguereau.	D. Laugée.
Bramtot.	G. Laugée.
Brispot.	Maignan.
Cormon.	Mousset.
Couturier.	Munier.
Dantan.	Perrault.
Debat-Ponsan.	Perret.
Delhumeau.	Renouf.
Delobbe.	T. Robert-Fleury.
Dupré.	Rouffio.
Fould.	Saintpierre.
Frappa.	Toudouze.
Gervex.	Wagrez.
Humbert.	

Salon Illustré

Carton toile de couleur, impression or, cordons soie,
Pouvant contenir les quatre livraisons du Salon Illustré

Prix : 2 fr. 50

SALON ILLUSTRÉ DE 1888
Un volume relié . . . . . 13 fr. 50

SALON ILLUSTRÉ DE 1889
Un volume relié . . . . 11 fr. 50

Flandrin (P. H.). — Sainte Elisabeth; le Miracle des Roses.

SALON DE 1890

Le Salon de 1890 pourrait bien souffrir d'une regrettable coïncidence. Il ouvre ses portes le lendemain du jour où l'*Olympia* de Manet a failli souiller le Louvre de sa grossière intrusion. Cette mauvaise charge d'atelier, laissée pour compte à la vente de l'artiste et reprise par la succession avec un désappointement aigre-doux, dit-on, pesait aux amours-propres comme aussi aux finances de la famille. S'en défaire serait donc une revanche de vanité froissée et de désappointement... budgétaire. Un groupe d'impressionnistes finauds et de naïfs connaisseurs (!) se chargea de tirer de peine cette famille soucieuse. Des listes de cotisations circulèrent, la réclame s'organisa, on convint de douze mille francs : ce n'était pas payer cher l'honneur d'offrir à l'État l'une des œuvres capitales du monde moderne. Mais, pour un bienfait de cette importance, le Gouvernement ne pouvait songer au modeste Musée du Luxembourg. La cimaise du Louvre était la seule destination admissible, et personne n'aurait le mauvais goût d'y trouver à redire. Si, par hasard, certains Conservateurs de l'endroit se trouvaient arriérés au point de faire obstacle à l'introduction d'une telle perle dans l'écrin des galeries na-

tionales, la poussée de l'opinion saurait leur apprendre à vivre. La France se devait d'honorer Manet, comme le seul clairvoyant d'hier et d'aujourd'hui. Le Ministre des Beaux-Arts reçut une lettre de donation collective, le priant d'accepter pour le Louvre cette munificence... tambourinée. Pour la réponse à faire, l'Administration voulut s'en remettre à son conseil ordinaire, le Comité consultatif des Musées nationaux. Ce Comité est bien le songe-creux le plus invraisemblable du monde. Imaginez des Conservateurs exclusivement occupés, à l'habitude, de leurs départements d'antiquailles, et réunis, toutes les quinzaines, pour voter à tort et à travers sur les questions et acquisitions les moins de leur compétence. Imaginez un Conservateur des peintures contraint de déférer aux votes de ces gardes d'assiettes et de dadas cassés, et de reconnaître le contrôle de ces archéologues, tous absolument honorables, mais tous également déplacés, une fois hors du terrain de leur petite spécialité. Manet aurait pu déplaire davantage à ces paisibles rétrospectifs : du moins le pensait-on ainsi. L'*Olympia*, transportée sur un palier du Louvre, fut donc soumise aux appréciations diverses du Comité. Cette toile, d'exécution et d'intention plutôt faisandées, n'était nullement du goût de la conservation des peintures, et le refus..., sans phrases..., de cette fumisterie fut proposé comme l'unique réponse digne du Louvre. Le Conservateur, seul compétent et responsable en la circonstance, demanda, de ses collègues, un vote conforme. L'unanimité aurait dû se faire sur un simple désir : par la plus étrange des surprises, une majorité presque insignifiante eut grand'peine à se compter sur l'avis formel du Conservateur en cause! Un déplacement d'une ou deux voix aurait très bien pu mettre M. Lafenestre dans l'obligation révoltante d'exposer de force, en dépit de ses protestations, cette invraisemblable *Olympia!* Le Comité des Musées, ce comble du *génie* administratif français, se trouvait en proie, ce jour-là, aux transes d'une peur imaginaire. Il croyait voir le public ameuté contre lui, le soir même, en cas de refus du Manet, et ne se sentait nullement en veine d'opposition. Dieu sait pourtant si l'opinion se faisait fort d'applaudir une résolution un peu franche et capable de dissiper enfin le cauchemar d'un Manet au Salon carré. Par des demi-mesures indécises, le Comité consultatif s'est condamné lui-même, une fois de plus; sa dissolution prochaine s'impose avec une évidence nouvelle, et si Manet posthume devenait vraiment l'occasion de ce bienfait aux Musées, *Olympia* mériterait un bon coin dans les greniers du Louvre. Mais le sort de ce Comité n'est rien auprès de l'influence possible de cet incident d'hier sur l'esprit d'un public convié justement à deux Salons à la fois. L'année tombe au plus mal pour l'impressionnisme, le tachisme, les fautes de dessin, les stérilités d'idées, en un mot, toutes les impuissances caractéristiques de Manet et de sa suite. Le morceau, ce fameux morceau, leur suprême idéal, commence à être déclaré non avenu. Le spectateur se lasse de sentir certains groupes d'artistes abuser d'une indulgence où d'aucuns avaient le tort de voir de la duperie. Le public s'est intéressé, non sans raison, aux recherches et résultats de facture susceptibles de servir, par le progrès matériel, le côté supérieur de l'art; mais il n'a jamais pris le change sur la portée relative — pour ne pas dire secondaire — de certaines audaces techniques. Pas une minute la naïveté ne pouvait lui venir de mettre, dans le moindre parallèle, de consciencieux créateurs et imaginateurs auprès des récréatifs mais infertiles essayeurs de luminosités accessoires. Les tenants ou variétés de Manet conclurent toute autre chose de la longue bienveillance de l'opinion, et voulurent y voir la consécration définitive du morceau. Cette illusion volontaire, par trop commode, devra disparaître aujourd'hui. La part est déjà belle, pour d'habiles praticiens, d'avoir réussi à s'attirer l'attention de la foule : le temps presse de leur faire sentir très net, et dans leur intérêt immédiat, la nécessité

d'un retour à des préoccupations d'ordre moins... manuel. Cela rectifiera, de même, le point de vue de nombre d'artistes fort corrects de principes, mais gagnés peu à peu par la facile tentation du morceau, et s'y arrêtant, au préjudice du développement de leurs qualités de composition ou d'émotion. Ils en arrivaient, eux aussi, à ne reconnaître ni l'intérêt, ni même l'utilité du sujet en peinture : à peine pouvait-on l'admettre comme dessous, comme canevas plutôt vague, et à son occasion se livrer aux recherches de facture les moins prévues, comme un pianiste plaque des accords au gré de ses hasards de doigts.

L'exposition des Champs-Élysées, Salon Bouguereau, paraît le correctif tout naturel de ces trop longs errements. Si la Société Meissonier avait des chances de durée, l'accentuation des deux Salons annuels, en des sens tout contraires, produirait certes les plus vifs effets réactifs. Le rêve serait alors de voir un groupe d'esprits avisés prendre de chaque camp leurs caractères les plus profitables, les fondre, et combiner la science et le style de l'un avec l'amour des clartés et des verdeurs vivantes de l'autre.

L'histoire de la scission des artistes a trop défrayé les chroniques de cet hiver pour avoir besoin d'être redite. Le fond de la querelle était l'omnipotence du cours Julian. Bouguereau et le corps de professeurs de cette académie poussaient, disait-on, l'esprit de solidarité au point de réserver médailles et récompenses à leurs élèves. Cette préférence, peut-être exclusive, mais toute naturelle, trouvait pleine complicité dans la composition d'un jury presque entièrement fait d'hommes de Julian. Cela rappelait un peu les théories des vieux capitaines de l'Empire premier. La veille de la bataille d'Austerlitz, au moment où Napoléon allait passer devant le front d'un régiment, le colonel dit à ses troupiers : « Soldats, les opinions sont libres!... mais je préviens que celui qui ne criera pas : Vive l'Empereur! je le fais fusiller... » Beaucoup furent, de même, rayés des bonnes grâces du jury, pour n'avoir pas voulu subir suffisamment la doctrine et les recettes de l'atelier Julian. Des hommes comme M. Bouguereau, il en faut! on peut ne pas les aimer, mais ce serait injustice de méconnaître à leur émerveillante impeccabilité de doigts le maintien presque absolu des traditions de la peinture française. On arriverait vite aux cocasseries uniques de l'exposition des Artistes Indépendants, s'il ne se dressait, aux heures critiques, des grammairiens sévères, pour rappeler à tous la nécessité de la syntaxe du langage des formes. Le Salon Bouguereau semble se charger de ce rôle... moralisateur. Les grandes compositions, loin de faire défaut, y abondent plutôt. A titre de raisons d'être et de véritables enseignes, elles ne seront jamais trop nombreuses. Il n'était pas difficile aux sociétaires de le comprendre, et le public les voudra plus multipliées encore, si la dualité des Salons subsiste tant soit peu. Comme avant-goût de cette période de vrai retour à l'effort et à l'émotion, les Champs-Élysées offrent, cette fois, d'assez solides sujets de réjouissance intellectuelle. Le but de la peinture est la « délectation », disait le vieux Nicolas Poussin, et il ne l'entendait pas au sens du seul plaisir des yeux; car, à prendre le public même le plus éclairé, on ne peut vraiment prétendre intéresser à des détails de technique et de facture, des esprits fort étrangers aux moindres notions du métier. Cette « délectation » doit donc provenir de l'enchantement de ceux de nos sens d'esprit les plus naturellement ouverts par l'instinct ou l'éducation littéraire. Entrons au Salon et arrêtons-nous aux seuls artistes capables de s'être élevés au-dessus du praticien. A l'Exposition Universelle de l'an passé, Munkacsy s'est presque mal trouvé de la réapparition de sa grande toile du *Christ devant Pilate*. Dépourvu de la mise en scène de 1881, ce tableau, d'une réelle grandeur expressive et d'une émouvante recherche d'âme, sembla perdre, au voisinage d'un peu tout le monde, une forte part de réputation acquise. Surfait en plus

d'un point, il se vit l'objet de réserves formelles, principalement au chapitre de l'ordonnance imaginative du sujet. Le nombre clairsemé des personnages, si contraire au texte évangélique, pouvait passer pour un calcul de simplification centralisante; mais cela risquait, avec non moins d'apparence, de faire supposer certaine sécheresse de conception. Cette année, Munkacsy expose, au grand Salon carré, un vaste plafond : l'*Allégorie de la Renaissance*. Cette peinture, à destination du musée de l'histoire de l'art, à Vienne, est d'une ordonnance nullement banale et sent son Tiepolo d'une lieue. Tel Hongrois bien avisé peut-il venir en France et traverser Venise sans de fortes stations aux Scalzi, à Santa Maria del Rosario, voire même, voire surtout à la Pietà, sur le quai des Esclavons? Tiepolo devrait être un modèle pour les jeunes gens de l'École des Beaux-Arts, et tous, s'ils pouvaient le flairer à distance, emploieraient leurs premiers cinq cents francs à courir à lui. Son étude aurait chance de les pourvoir de la qualité la plus introuvable aujourd'hui, la légèreté. Le XVIIIe siècle français, le siècle des honteuses petites ordures de l'esprit et de l'art, se réclama de lui comme procédé d'exécution, et bien l'en prenait, car cette référence reste sa seule garantie relative par devers les amateurs un peu sérieux. Lemoyne, Boucher, Fragonard, et toute la troupe des affreux menus galantins, leurs élèves, se seraient fondus dans un oubli trop légitime s'ils n'avaient fait preuve d'un peu de la prestesse et de l'argentin du délicat plafonneur de Venise. Oui, nos jeunes se féliciteraient vite de six mois d'apprentissage à l'école du Tiepolo. La lestesse du maniement de la brosse et la grâce épanouie de la composition leur deviendraient familières, semble-t-il, à force d'en voir les plus miroitantes réussites. Un tout jeune vaillant paraît presque seul d'humeur et de nez à suivre cette indication, c'est M. Emmanuel de la Villéon. Deux noblesses pour une — celle de l'art s'adjoignant à l'autre — M. de la Villéon sera l'une des énigmes de demain. Coloriste, tantôt exaspéré, tantôt de la plus douce harmonie poétique, il apprendra bientôt son nom à la jeune école par une de ces superbes audaces de peinture à portée des seuls tempéraments.

La *Renaissance* de Munkacsy est d'une charmante imagination. Loin de s'en tenir aux éternelles allégories banales, d'un symbolisme par trop plat, le décorateur a voulu faire du genre, presque de l'anecdote, avec son sujet. Sous une coupole à la Bramante, des groupes d'artistes s'activent, en plein travail d'atelier. Plusieurs dessinent ou peignent d'après le modèle sous les conseils du Titien. Au premier plan de gauche, une noble tête chenue, Léonard de Vinci, et Raphaël, un carton sous le bras, s'avancent comme pour sortir; à droite, Michel-Ange réfléchit, le marteau prêt à l'action. L'homme vu de dos, sur un échafaudage, face à sa toile, c'est Paul Véronèse. Et, dominant la scène, assis dans une loge aux armes des Médicis, Jules II approuve un plan de Bramante. Les génies de gloire et de renommée descendent du ciel, comme embarrassés du mérite égal de tant de maîtres tous dignes de la même palme. Il y a des détails bien venus, de l'air partout, une exquise qualité de couleur. Comme toujours, avec Munkacsy, la distribution de la lumière remédie seule aux lignes brisées et aux variations de coloriste où l'homme se complaît parfois trop, au risque de détruire la belle tenue du tout-ensemble. Et puis, ce Hongrois... d'ici est grand assimilateur, et la médaille de Dagnan-Bouveret ne lui est pas restée indifférente.

L'état actuel de la peinture sérieuse rappelle presque identiquement l'époque des néo-Grecs : même délicatesse de dessin, mais d'un dessin sans force suffisante; même ingéniosité d'ordonnance, mais d'une ordonnance encore loin du style supérieur. Cela n'empêche pas les voisins de Munkacsy, au Salon carré, MM. P. Lehoux et Henri Lévy, d'avoir fait effort pour produire des compositions d'un peu de souffle.

Imp. D[illegible]

W. BOUGUERAU. Petites mendiantes.

Imp. Draeger et Lesueur.

G. ROCHEGROSSE. Combat de cailles.

Imp. Braquet et Lesueur.

G. MOREAU DE TOURS. Les «Fascinés» de la Charité. — 1889.

Imp. Drueger et Lesueur.

R. COLLIN. Adolescence.

Imp. Draeger et Lesieur.

B. BUKOVAC. Une jeune Patricienne.

Poirel et Cie sc. Imp. Dragger et Lesueur.

A. PEZANT. La sortie du marais à Fornger (Eure).

Imp. Dranger et Lesueur

J. SCALBERT. La vaccination gratuite à Paris; — Mairie du Panthéon.

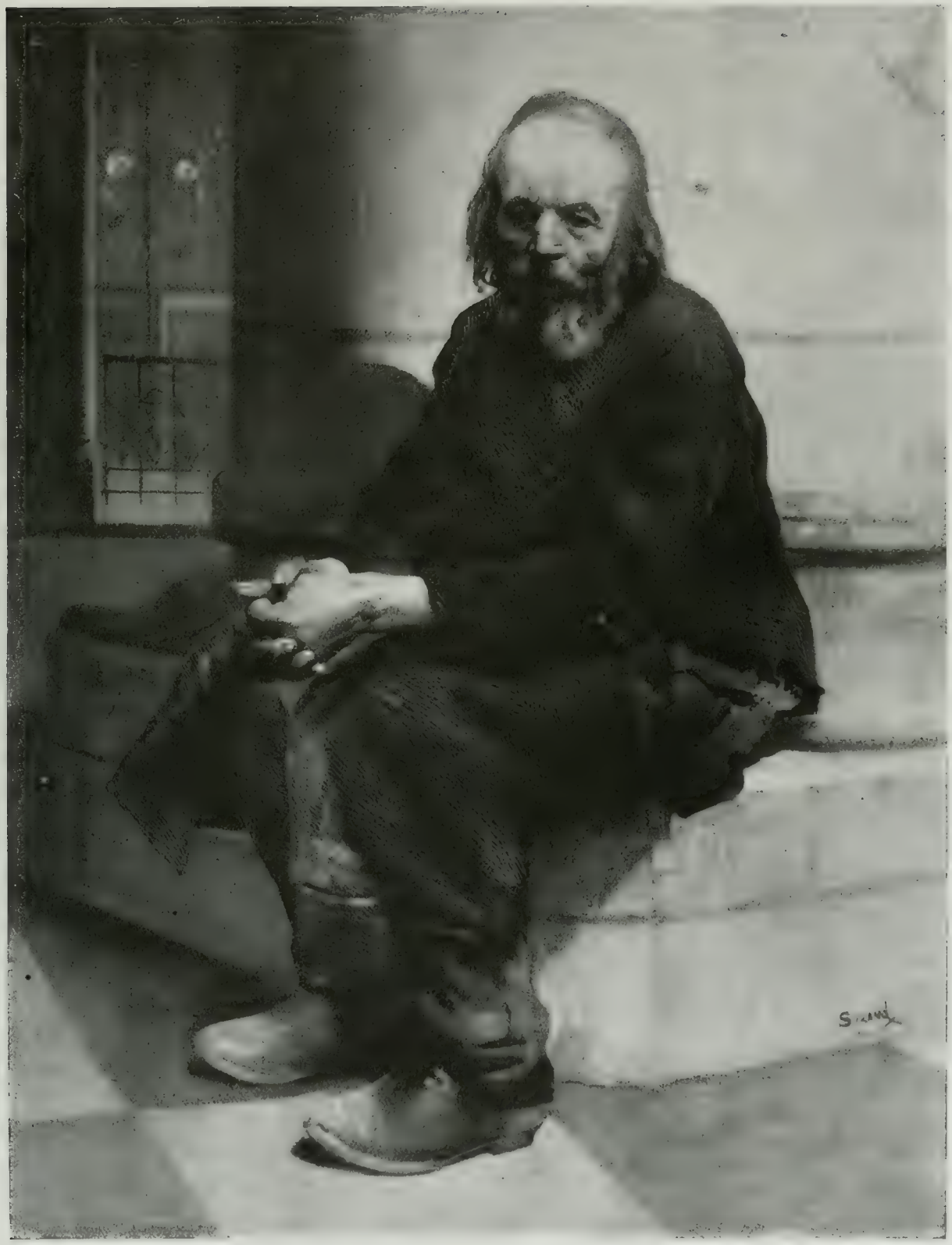
A. BARNOIN. Le père François.

Imp. Draeger et Lesieur

H. BRISPOT. La bouteille de Champagne.

Imp. Dujardin et Lesueur.

A. MOREAU-DESCHANVRES. Les loisirs du monastère.



Imp. Dujardin et Lespès

G. SURAND. Le pauvre de la rue du Château-des-Rentiers.

Poirel et Cie Sc. Imp. Draeger et Lesieur.

ROLSHOVEN. Une matinée musicale dans l'atelier.

Imp. Draeger et Lesieur.

U. CHECA. Course de chars romains.

Lith. Dupont et Lesueur.

A. NÉMOZ. Au bord du gouffre.

Imp. Dujardin et Lesueur

G. CAIN. Une noce sous le Directoire.

Imp. Dacourcier et Lesieur.

C. BEAUQUESNE. Rendez-vous! Souvenir de Villersexel, 1870.

Imp. Dujardin et Lescuit.

P. LEGRAND. Une leçon de stratégie; — attaque du bataillon carré.

Imp. Dujardin et Lemercier

A. FOURIÉ. Printemps.

Imp. Dragon et Lemon

G. ROGER. La fête de la patronne.

Imp. Draeger et Lestien.

E. MÉLIDA. Une procession de pénitents en Espagne au XVIIe. siècle.

Imp. Draeger et Lesieur.

E. J. DELAHAYE. Charge du plateau d'Iron.

Poirel et Cie Sc.

Imp. Draeger et Lesueur.

E. ADAN. Brûleuses d'herbes.

Imp. Dourger et Lesueur.

E. LÉVY. Silène.

Imp. Draeger et Lesieur.

W. BOUGUEREAU. Les saintes femmes au tombeau.

Imp. Draeger et Lesieur.

P. JAMIN. Tentation; — mercenaires gaulois d'Annibal à Carthage.

Imp. Dumezer et Lesueur.

C. HERMANN-LÉON. Au chenil ; — ceux qu'on n'emmène pas.

Imp. Draeger et Lesieur.

P. BELLET. Au Sérail.

Imp. Draeger et Lesieur.

G. CHICOTOT. Les deux Sœurs « Espérance ».

G. DOYEN. Le chapelet.

Ponel et Cie.

Imp. Draeger et Lesieur.

A. MARIE. Le médecin.

Imp. Draeger et Lesieur

A. TRUPHÈME. Le jeu à l'école.

P. MOUSSET. La [illegible]

SALON ILLUSTRÉ

Société des Artistes Français
(Palais de l'Industrie)

TEXTE
par
HENRY DE CHENNEVIÈRES

Reproduction des Œuvres

De MM.

Adan.	Dantan.	Maignan.
Anderson.	Daux.	Maillard.
Barillot.	Delahaye.	Moreau de Tours.
Beauquesne.	Destrem.	Paris.
Beauvais.	Deyrolle.	Parrot.
Beroud.	Dufaux.	Pearce.
Bisson.	Dupain.	Pelez.
Blayn.	Dupré (J.).	Pinta.
Bompard.	Flandrin.	Richemont.
Bordes.	Fourié.	Rochegrosse.
Bouguereau.	Gelhay.	Roy (M.).
Bramtot.	Gilbert (R.).	Sala.
Brispot.	Gorguet.	Scalbert.
Brouillet.	Grandjean.	Scherrer.
Brozik.	Henner.	Sergent.
Cain (G.).	Hermann-Léon.	Souza Pinto.
Cain (H.).	Jamin.	Surand.
Chaplin.	Lalire.	Sylvestre.
Checa.	Lamy (Fr.).	Tattegrain.
Clairin.	Laugée (D.).	Thomas (P.).
Coëssin.	Le Quesne.	Truphème.
Collin (R.).	Lévy (E.).	Vayson.
Comerre.	Lobrichon.	Voillemot.
Courtat.	Luminais.	Wagrez, etc
Dameron.		

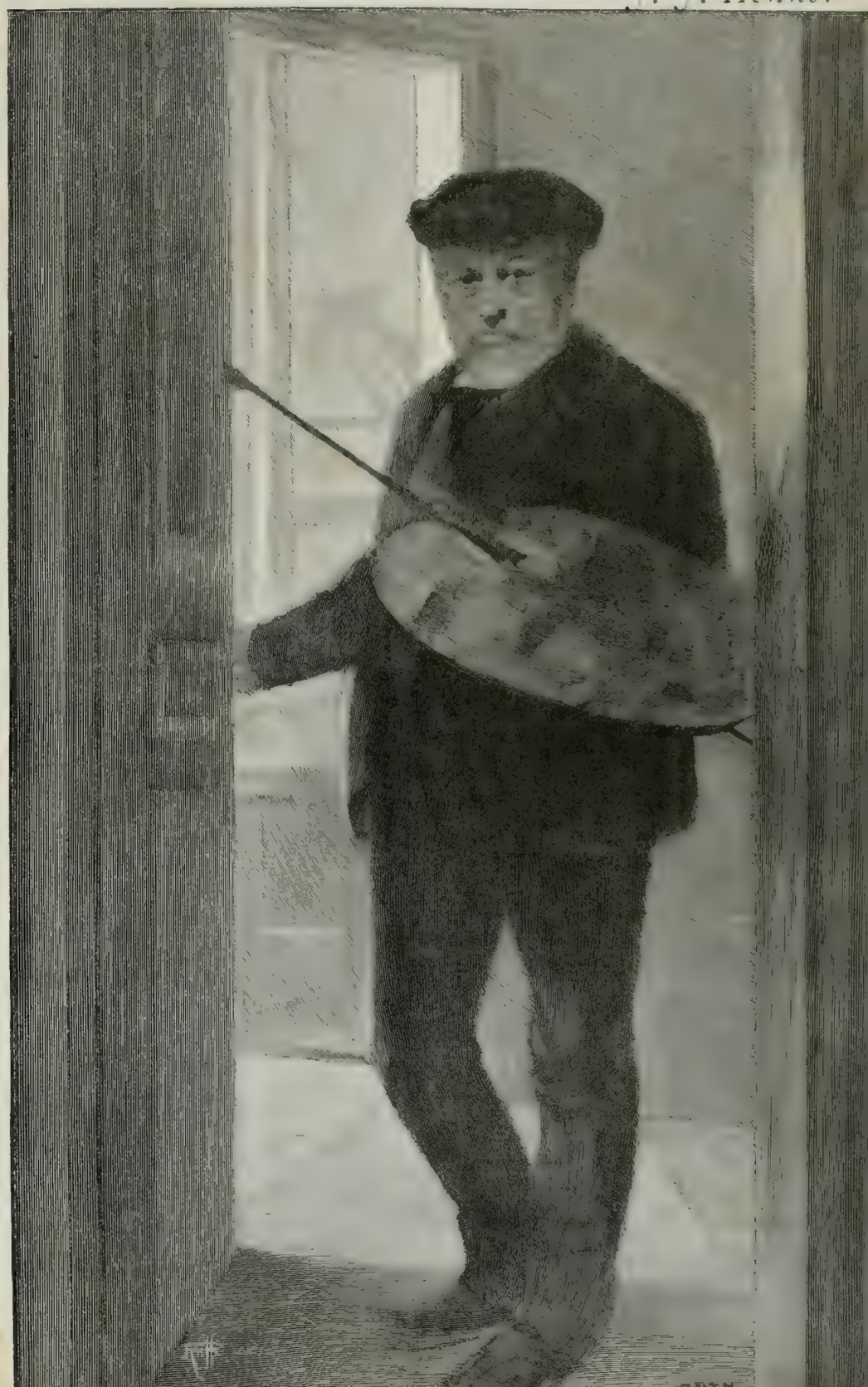
1890
Troisième année
N° 2

Le Salon Illustré *comprend quatre livraisons qui paraissent en Mai et Juin.*
Une de ces livraisons est consacrée au Salon du Champ de Mars.

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

2 fr. le Numéro

F.-J. Henner



Lits, Fauteuils, Voitures et Appareils mécaniques pour malades et blessés

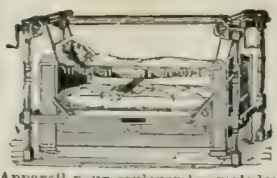
DUPONT

FABRICANT breveté s. g. d. g.
Fournisseur des Hôpitaux.

PARIS ~~~ 10, rue Hautefeuille, au coin de la rue Serpente (près l'École de Médecine) ~~~ PARIS

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

FAUTEUIL ROULANT
pour Jardins.



Appareil pour soulever les malades s'adaptant à tous les lits.

FAUTEUIL VOLTAIRE
garde-robe, dossier articulé.
Porte-jambes à 2 articulations.
Oreilles mobiles.

FERMÉ

OUVERT

VOLTAIRE ARTICULÉ
Siège peu profond pour soulager les personnes atteintes d'oppression, porte-jambes à 2 articulations.

PORTOIRS ARTICULÉS
de tous Systèmes

Sur demande, envoi franco du grand catalogue illustré avec prix.

TÉLÉPHONE

Les œuvres des artistes dont les noms suivent sont publiées en reproductions inaltérables au charbon, grand format,

par

MM. AD. BRAUN et Cie

18, rue Louis-le-Grand

Adan.	Lafon.
Aublet.	Lamy.
Barrias.	Landelle.
Bouguereau.	D. Laugée.
Bramtot.	G. Laugée.
Brispot.	Maignan.
Cormon.	Mousset.
Couturier.	Munier.
Dantan.	Perrault.
Debat-Ponsan.	Perret.
Delhumeau.	Renouf.
Delobbe.	T. Robert-Fleury.
Dupré.	Rouffio.
Fould.	Saintpierre.
Frappa.	Toudouze.
Gervex.	Wagrez.
Humbert.	

Salon Illustré

Carton toile de couleur, impression or, cordons soie,
Pouvant contenir les quatre livraisons du Salon Illustré

Prix : 2 fr. 50

SALON ILLUSTRÉ DE 1888
Un volume relié . . . . . 13 fr. 50

SALON ILLUSTRÉ DE 1889
Un volume relié . . . . 11 fr. 50

Le *Christ de Miséricorde*, de M. Lehoux, sort de la note banale. La *Liberté*, de Henri Lévy, de même. L'embarras de M. Lévy a dû n'être pas mince, au moment de la conception d'un tel sujet : il s'agissait de peindre, à destination de l'Hôtel de Ville, *Paris offrant à la Liberté triomphante le sacrifice de ses enfants tués pour elle*, un de ces titres comme nos grotesques édiles savent seuls en imaginer ! L'allégorie révolutionnaire, la plus odieuse des banalités, n'a jamais réussi à personne ; mais l'élégance chiffonnée de Lévy était bien le genre le moins fait pour des applications... insurrectionnelles ; aussi les tronçons d'émeutiers répandus avec délicatesse sur le champ du tableau ne sentent-ils nullement le populaire et font-ils l'effet de victimes à l'eau de rose. Devant le *Charlemagne* du Panthéon, des juges sagaces ont qualifié M. Lévy de Trémollières moderne. Il aurait donc tort de faire mentir la saine critique en s'écartant, fût-ce par hasard, de sa nature habituelle, la grâce. La *Lady Godiva*, de Jules Lefebvre, ne pouvait manquer d'un succès anecdotier. Il y aurait pourtant fort à dire sur la compréhension et l'échelle d'un thème tout destiné au format vignette, mais le vice annuel et bien volontaire des tableaux de Salon empêche de trop insister. Et puis M. Lefebvre ne se concilie-t-il pas, d'avance, presque toutes les excuses par ses incroyables qualités de dessin ? Son modelé confond toujours, à l'état de tour de force de la plus imperturbable aisance. Si la légende de cette lady Godiva risque de n'être pas du goût de tous les maris, au moins lui reconnaîtront-ils... en peinture, un agrément supportable. M. Jacques Wagrez continue par un *Décaméron* la suite de ses charmantes toiles à l'ordonnance et aux costumes si délicats. Voilà certes un artiste, un composeur s'il en fut, un ingénieux, un distingué, tout à fait rebelle aux théories stérilisantes du morceau. Il ne s'abandonne jamais aux tentations de l'à peu près. Chaque été, soit à Venise, soit à Florence, soit dans l'Ombrie, il travaille sur place à la reconstitution de telle ou telle jolie scène de l'Italie du quinzième siècle. Les fresques, les architectures, tout le trésor du passé, le pénètrent et lui profitent presque mot à mot, et il en revient, chaque fois, avec un nouvel amour de la composition. Le *Rêve d'Été*, de M. Franc Lamy, paraît clair, aérien et d'un bon effet de paysage, mais Raphaël Collin pouvait se passer d'imitateurs. M. Aman Jean est toujours un homme à idées, l'antipode du banal, un oseur de quintessence. On sent à sa concision combien il doit mépriser... les parleurs pour ne rien dire, lui si habile à exprimer beaucoup avec peu de choses et toujours soucieux de la philosophie de sa peinture. *La Muse et le Poète* est un paysage de réelle émotion, où les deux êtres symboliques promènent leur intimité au milieu d'une verdure tout empreinte de la mélancolie la plus tendre. Une *Jeanne d'Arc* destinée à M. Marcille, c'est-à-dire au musée d'Orléans, est en outre sortie, cette année, de l'imagination de M. Jean. L'héroïne devient d'une pieuse actualité, et Mgr Pagès fait bien d'attirer sur elle les visions des peintres. La sculpture — Chapu, Frémiet et Dubois en tête — s'est fait honneur de bronzes vraiment inspirés, mais la peinture n'a pas également réussi son tribut ; car, de M. Ingres à Bastien-Lepage, personne ne peut se flatter d'une reconstitution pittoresque, poétiquement et historiquement digne de la sainte Lorraine. La brosse délicate de Baudry promettait aux murailles du Panthéon une bien intéressante trilogie de Jeanne d'Arc, mais le charmant décorateur était trop personnel et dessinait trop par sous-entendus délicieux pour avoir ses études préparatoires comprises après lui. Et Jeanne d'Arc le hanta dès les heures de début, et tout le long de sa carrière il rêva d'en réaliser une image, la plus approximative possible. M. Aman Jean s'est arrêté à une extase de l'héroïne en cuirasse, ou plutôt à la prière avant le combat. A genoux, l'épée contre la poitrine, elle semble fixer son oraison dans une dernière ferveur, comme si les mêlées d'hommes d'armes, tissées sur une tapisserie du fond, la pressaient de

courre à la bataille. Nombre d'autres artistes se sont essayés à la vision de Jeanne : c'est un sujet toujours méritoire à traiter, car, dût-on n'y pas réussir, l'entreprise seule vaut des éloges. M. Paul Flandrin s'est remis en souffle de grandes compositions par une *Sainte Élisabeth*, destinée à l'une des églises de Versailles. Il devait peu lui coûter d'efforts pour ressaisir ses traditions de famille. Le miracle des roses, si tendrement raconté par Montalembert, fait le thème de cette peinture. Le sens de la sérénité... murale s'y voit bien entier. Le *Beethoven*, de M. Benjamin Constant, paraît vouloir contrefaire l'ombre de la lumière électrique : comme recherche de plein air... nocturne au clair de lune, l'impression de cette sonate n'a certes rien de banal. Les *Chars romains*, de M. Checa, sont d'une charpente savante et d'une singulière vigueur d'élan; mais a-t-on encore le droit, après les découvertes de l'archéologie hippique, de faire croire à la présence de percherons dans les cirques latins? M. Fourié pouvait ménager à son impétueux *Printemps* un succès de meilleur aloi comme goût, s'il l'avait rendu moins vulgaire dans l'ensemble. Les partis pris de tons semblent, de même, sujets à réserves; car, sous leur apparence de franchise et de facture personnelle, se cache un impressionnisme presque embarrassé. Le *Lancement d'Argo*, du Belge Van Biesbroeck, ne fait pas précisément le plaisir des yeux. Il faut une somme bien héroïque de courage, aux metteurs en scène de pareilles imaginations, pour ne se décourager à aucun instant de leur longue entreprise; car, à moins d'une inconscience invraisemblable, on ne peut vraiment tarder à s'apercevoir soi-même de l'intérêt plutôt négatif d'une page immense remplie de torses et de dos d'hommes attelés à une trirème primitive. La *Mort de saint Claude*, de M. Joseph Aubert, est d'une facture sérieuse : un peu davantage d'accentuation personnelle aux figures, et l'artiste se dégagera pleinement. M. Sylvestre a fait du *Sac de Rome par les barbares* un morceau de la plus désagréable couleur, compromettant ainsi l'ingéniosité d'ordonnance et de style de son invention. Il y a là des césars déboulonnés de leurs piédestaux et bien curieusement compris comme silhouettes. M. Clairin a profité de son plus récent séjour de Venise pour offrir à la galerie l'*Armée française dans l'église Saint-Marc*. Il existe sur l'entrée de nos troupes à Venise et sur le fameux départ des quatre chevaux de Saint-Marc plusieurs gravures contemporaines où l'imaginative de M. Clairin a pu se renseigner, mais son humeur de coloriste n'en garde pas moins le mérite d'une ardente enveloppe du sujet. On peut noter là des tons presque susceptibles, une fois le tableau tamisé par le temps, de rappeler certaines cuissons de Bonington. La *Bataille de Graves*, de M. Cormon, est d'un étrange bel effet, comme aussi d'un exemple heureux. Voilà certes un artiste connu pour n'avoir pas précisément épargné sa peine à des tableaux... kilométriques, et néanmoins il en arrive à traiter, dans un format de petites figures, un thème bien tentant comme occasion de grandes académies. Tous devraient se modeler sur lui et se rendre compte des inutiles disproportions en peinture, comme si le vrai public s'arrêtait aux questions enfantines du plus ou moins de cimaise occupée. M. Cormon se trouve au mieux de cette manière nouvelle, car sa toile profonde et saisissante y gagne une concision nerveuse très heureusement échauffée d'un coloris à la Delacroix. M. Rochegrosse en est revenu, lui aussi, des dimensions géantes de ses belles œuvres de début, et s'adonne aux mesures moyennes. Son *Combat de cailles* et la *Nouvelle arrivée au harem* continuent la charmante série de ses reconstitutions égyptiennes et romaines. Ah! l'artiste rare, sûr du présent et de l'avenir! Il ne se contente pas de composer en maître, le plus naturellement du monde, son sens de la peinture d'histoire le préserve et le préservera toujours des dangers d'une ethnographie savante. Pour un homme à posséder si bien son musée Campana et ses antiquités orientales du Louvre, il n'a garde de sacrifier à l'étal des

minuties de types ou de costumes l'intérêt plus large et plus humain du sujet en question. Ce mérite n'est ni facile, ni banal, car le fait de résister aux entraînements d'une érudition toujours flatteuse à montrer prouve le tact énergique d'un esprit bien ordré. Parlons un peu de M. Detaille et de son *Colonel d'artillerie de la garde;* mais parlons aussi de la déplorable et irritante peinture militaire, l'énervement des vrais patriotes et la négation de tout art. Ni de Neuville, ni Detaille ne se sont élevés, pour beaucoup, au-dessus de bons dessinateurs d'Épinal, habiles illustrateurs d'imageries. Sévère, mais juste, cet avis tendrait donc à en faire de simples alimenteurs de la curiosité courante. Et pourtant leurs qualités natives méritaient un emploi plus digne d'eux-mêmes; car, peintres de batailles, passe encore! mais anecdotiers d'une guerre malheureuse, anecdotiers ininterrompus et d'une insistance stupéfiante, c'est trop ou trop peu! Yvon et Bellangé, tout comme Horace Vernet, avaient mille bonnes raisons de prodiguer leur brosse au récit de nos avantages de guerre ; mais devrait-il être permis de toucher à un seul épisode de notre fatal 70? Comment des artistes, gens de cœur et si chatouilleux, d'ordinaire, sur le chapitre de l'amour-propre ne se rendent-ils pas compte de l'effet pénible de tout sujet franco-allemand? Les souvenirs de cette éclipse maudite ont-ils donc besoin d'un rappel incessant, comme si la blessure ne saignait pas toujours dans l'histoire et dans la réalité? Pour les témoins de cette date, de pareilles pages sont pénibles et presque odieuses, comme autant de cauchemars; pour nous, les jeunes, l'impression est d'une nature un peu différente, mais analogue toutefois. Nous avons eu beau entendre détailler les sauvageries du plus fort et admirer, dans les livres, le vigoureux désespoir de la résistance, il ne nous en a pas moins fallu constater les coups répétés de la mauvaise fortune. Alors l'air de bravade véritablement trop habituel à nos peintres militaires nous blesse comme un enfantillage tout à fait indigne d'un pays sérieux, et nous ne comprenons pas comment la dignité nationale tolère de se voir ainsi compromise, ni comment l'entente tacite de tous les bons Français n'interdit pas toute image allusive au passé douloureux. L'*Artilleur* de M. Detaille est d'une facture assez réussie et d'un format ambitieux. L'artiste rêverait-il donc l'avenir d'un peintre d'histoire... en uniformes? Espérons-le pour lui.... et pour nous. Une *Nativité*, de M. Pierrey, et l'*Adoration des Mages,* de M. Marquet, semblent d'excellentes compositions, pleines de recherches et d'imprévu. Les *Aveugles de Jéricho*, de M. Paul Leroy, sont une application du soleil d'Algérie aux scènes de l'Évangile. Ce jeune luministe, déjà fort remarqué, ne paraît pas vouloir s'en tenir aux chances de ses débuts et progresse à chaque Salon. La *Sainte Cécile*, de M. Matignon, est d'un sentiment bien expressif et d'un calme de poésie tout aimable. Enfant de Sablé, autant dire de Solesmes, M. Matignon n'a pas vu ni lu Dom Guéranger pour rien, et la délicieuse patronne des harmonies est passée sur sa toile sans perdre la moindre fraîcheur du poème de son biographe. Le coloris en est d'une suavité féminine et d'une chatoyante variété de notes. M. Matignon serait-il, par hasard, prédestiné au renouvellement de la peinture religieuse? Croyants et hommes de goût le salueraient certes comme un bienfaiteur, car il aurait mérité, tout à la fois, de son art et de l'idéal chrétien. Le rouge monte au front à voir combien de talent se dépense dans des images frivoles, libres ou même ordurières, au moment où les plus hauts sujets religieux semblent dévolus aux praticiens les plus alambiqués et les plus sots de la rue Saint-Sulpice.

Le *Bon Samaritain,* de M. Pierre Lagarde, est d'un sentiment tout évangélique. L'effet de paysage ne manque ni des notes plaintives ni du dramatique de pitié inhérent au sujet. Une petite lueur, à la fenêtre d'une maison perdue au milieu des bois, est

l'étoile vacillante où le blessé trouvera le pansement et le salut. M. Lagardé fait bien de s'adonner à une sorte de renouveau du paysage historique : il possède le sens de l'harmonie entre la nature et les êtres et sait à merveille le degré de participation le plus convenant du paysage au drame humain, en telle et telle circonstance. Aligny et Bertin, deux ancêtres dignes de tous respects, restent toujours les maîtres du genre, et il suffit de feuilleter les recueils lithographiques de leur temps pour profiter à leur école et comprendre la réelle raison d'être de cette vraie grande peinture. M. Pinta, dans une *Sainte Marthe*, son dernier envoi de Rome, serre le dessin et promet de la couleur. Un autre Marseillais, M. Poujol, se mesure, dans de fortes dimensions, avec un des cercles de l'enfer, *Le Dante apercevant Paolo et Francesca da Rimini*. C'est de la peinture courageuse et vigoureuse. Malgré notre parfaite antipathie pour toutes les femmes artistes — la toilette et la cuisine étant seules dignes d'occuper de belles et bonnes mains — il faut reconnaître à Mme Salles-Wagner une grâce facile et de la pratique aimable. Ses *Anges au baptistère de Saint-Marc* sont de charmantes figures aériennes. Le *Saint Sébastien* de M. Veber est d'une originalité d'ordonnance et de facture tout à fait louable. Voilà du cherché, du bien voulu, et non un simple prétexte pour académie. M. Bouguereau n'aura jamais connu la grande névrose : il est toujours la santé sereine. Cette égalité de talent prive peut-être le public de surprises inédites, mais elle lui assure, en toute certitude, la rente annuelle de deux tableaux admirablement irrépréhensibles. La compensation ne vaut-elle pas son prix, en ce temps de productions incertaines où la rareté des œuvres à peu près sortables finit par faire attribuer au hasard tout seul le petit nombre de toiles dignes de durée? M. Bouguereau restera : il restera dans les musées de l'avenir comme un problème d'inimitable dessinateur. On l'accuse d'impersonnalité : mais n'est-il pas, au contraire, trop personnel de facture et trop exclusif de modelé? Il a de l'imagination, de la grâce, le séduisant féminin, tous les bonheurs de composition, et, s'il refuse de modifier son idéal d'art, il faut lui croire de fortes raisons pour. Ses *Saintes Femmes au Tombeau* continuent son défi pacifique à tout le désordre des procédés actuels. La *Poursuite* et l'*Abreuvoir*, de M. Gérôme, intéressent le public, et avec grande raison. Un jeune maître orientaliste délicieusement agréable, c'est M. Bompard : ses *Bouchers de Chelma* et l'*Entrée du vieux Chelma* sont de pures merveilles de lumière et de touche. Comme il voit bien, ressent et note ses impressions d'Algérie! Comme il revient, chaque fois, à Paris, sous un charme prolongé capable de lui faire retrouver l'atmosphère et l'ambiance exacte du désert, ou plutôt comme ce doit être un artiste sur nature, toujours prêt à s'attarder dans une oasis pour y conduire à bonne fin des scènes locales entrevues à l'arrivée! C'est, du moins, la sensation du spectateur et l'une des causes des succès du peintre. Les *Bouchers de Chelma*, surtout, sont d'une intensité de réel à produire une sorte d'illusion de puanteur devant les déchiquetages de viandes faisandées ou violacées de chaleur. Un Autrichien, M. Deutsch, a rapporté d'Égypte une toile curieuse, l'*Université arabe au Caire*. Elle est claire sans être lumineuse et manque un peu de profondeur; mais on y trouve un vrai mérite d'esprit de composition et de composition d'esprit dans les centaines d'étudiants bronzés de soleil et de... paresse.

Les *Gamins arabes*, de M. Potter, sont du meilleur art respirable et gai : bonne enveloppe, large manière de la brosse, orientalisme populaire à vingt lieues de toute idée de décrassement préalable. M. Jean-Paul Laurens expose les *Sept troubadours fondateurs des Jeux Floraux*. A force de s'être *emmuré* dans l'Inquisition, au point d'être devenu le tortionnaire du public par des histoires à faire sourire même les plus sectaires, M. Laurens éprouve toutes les peines du monde à se sortir de la note lugubre. Pour un Toulousain,

C. CHAPLIN. L'âge d'or.

Pourel et Cie sc. Imp. Draeger et Lesueur.

F. BLAYN. Repas du soir; — Villerville.

Imp. Draeger et Lesueur.

E. NOIR. Une Aumône.

P. PEEL. Après le bain.

J. WAGREZ. Le Décaméron.

Imp. Fraeger et Lesieur.

A. ZWILLER. Une noce à Didenheim; — Alsace.

Imp. Dumont et Lesoeur.

N. VAN DEN EEDEN. L'œuvre de la « bouchée de pain, » à Bruxelles.

Imp. Draeger et Lesueur.

H. CAIN. Les chanteurs ambulants.

F. DUFAUX. Le bain de bébé.

Imp. Dragger et Lesieur

L. DOYEN. Feuilles mortes.

Imp. Draeger et Lesieur.

G. CAIN. La nouvelle servante.

Lith. Dujardin et Lesueur

J. J. HENNER. Mélancolie.

Ch. Baugniet sc.

D. U. N. MAILLART. Jeanne d'Arc et les voix célestes.

Poirel et Cie sc. Imp. Draeger et Lesieur.

G. NEYMARK. Destruction d'une voie ferrée.

Imp. Draeger et Lesieur.

E. KRUG. Maternité.

L. BEROUD. Le dôme central à l'Exposition universelle.

F. LE QUESNE. La Ecole du Kerdec

Imp. Dugeot et Lesieur.

J. A. VOIRIN. Le repos des recrues.

F. HUMBERT. Louis XIII et Mme de Hautefort.

A. MAIGNAN. La naissance de la Perle.

Imp. Dugeyr et Lesueur.

P. PETIT-GÉRARD. En reconnaissance.

Paris, A. Cadart et E. Chevalier. Imp. Dujardin et Lemercier.

L. P. SERGENT. Le soir d'une victoire: — la Moskowa (1812).

Imp. Dujardin et Lassalle

J. P. HAAG. Un jour de fête : Normandie

J. N. SYLVESTRE. Le sac de Rome par les Barbares en 410.

Imp. Dujeger et Lesch

L. DEBRAS. Une redevance au vieux temps.

Imp. Dac et et Leseur

A. BRAMTOT. Le rêve de Marie.

Lith. Dujardin et Lesueur

E. PICARD. Repos du soir.

G. MELINGUE. La Cigale et la Fourmi.

C. GUTHERZ. La Tentation.

A. BROUILLET. Suzanne.

E. BOUTIGNY. Dernière faction!

Im. Dujardin et Lesueur.

H. E. DELACROIX. Le réveil.

SALON ILLUSTRÉ

Société nationale des Beaux-Arts
(Champ de Mars)

TEXTE
par
L. DE FOURCAUD

Reproduction des Œuvres

De MM.

Artigue.	La Touche.
Aublet.	Lerolle.
Baudouin.	Liebermann.
Béraud.	Luna.
Besnard.	Montenard.
Carolus-Duran.	Muenier.
Courtois.	Osterlind.
Delance.	Perret (A.).
Deschamps.	Prinet.
Duez.	Puvis de Chavannes.
Friant.	Ribot.
Gervex.	Roll.
Goeneutte.	Roussin.
Gros.	Sinibaldi.
Hœcker.	Stevens.
Jimenes.	Toulmouche.

1890

Troisième année

N° 3

Le Salon Illustré *comprend quatre livraisons qui paraissent en Mai et Juin. Une de ces livraisons est consacrée au* Salon du Champ de Mars.

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

2 fr. le Numéro

Lits, Fauteuils, Voitures et Appareils mécaniques pour malades et blessés

DUPONT

FABRICANT breveté s. g. d. g.
Fournisseur des Hôpitaux.

PARIS 10, rue Hautefeuille, au coin de la rue Serpente (près l'École de Médecine) PARIS

LES PLUS HAUTES RECOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

FAUTEUIL ROULANT pour Jardins.

Appareil pour soulever les malades s'adaptant à tous les lits.

FAUTEUIL VOLTAIRE garde-robe, dossier articulé. Porte-jambes à 2 articulations. Oreilles mobiles.

FERMÉ

OUVERT

VOLTAIRE ARTICULÉ Siège peu profond pour soulager les personnes atteintes d'oppression ; porte-jambes à 2 articulations.

PORTOIRS ARTICULÉS de tous Systèmes

Sur demande, envoi franco du grand catalogue illustré avec prix.

TÉLÉPHONE

Les œuvres des artistes dont les noms suivent sont publiées en reproductions inaltérables au charbon, grand format,

par

MM. AD. BRAUN et Cie

18, rue Louis-le-Grand

Adan.	Lafon.
Aublet.	Lamy.
Barrias.	Landelle.
Bouguereau.	D. Laugée.
Bramtot.	G. Laugée.
Brispot.	Maignan.
Cormon.	Mousset.
Couturier.	Munier.
Dantan.	Perrault.
Debat-Ponsan.	Perret.
Delhumeau.	Renouf.
Delobbe.	T. Robert-Fleury.
Dupré.	Rouffio.
Fould.	Saintpierre.
Frappa.	Toudouze.
Gervex.	Wagrez.
Humbert.	

Salon Illustré

Carton toile de couleur, impression or, cordons soie,
Pouvant contenir les quatre livraisons du Salon Illustré

Prix : 2 fr. 50

SALON ILLUSTRÉ DE 1888
Un volume relié . . . . . 13 fr. 50

SALON ILLUSTRÉ DE 1889
Un volume relié . . . . 11 fr. 50

EXPOSITION

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

La scission qui s'est produite dans la Société des Artistes français a retenti de telle sorte, qu'il ne sied plus d'y revenir. Déplorée par les uns, hautement approuvée par les autres, cette scission nous vaut un Salon libre, au Palais du Champ de Mars, et où la « jeune école » se déploie brillamment. Il n'est pas dans notre programme de discuter les statuts de la Société nouvelle, dont M. Meissonier est le président. On nous montre un bel ensemble d'œuvres en des conditions particulièrement favorables de groupement et de décoration; on nous promet que, l'année prochaine, les choses iront aussi bien, si ce n'est mieux. Nous n'en demandons pas davantage. Que s'il vient à résulter du schisme un vrai mouvement d'émulation entre les deux associations rivales, nous n'aurons eu, en tout état de cause, qu'un bien petit mal pour un grand bien.

D'une façon générale, cette Exposition, très choisie et très riche, a une signification vive, encore qu'il ne s'y révèle, proprement, aucun signe nouveau. Dès longtemps nous savons au juste quelle voie nous suivons, quels sont nos défauts, nos qualités, nos tendances. Il y a, dans nos œuvres, des échos de nos souffrances sociales, des traces de nos indécisions intellectuelles. Le but est clair à tous; mais les moyens à prendre ne nous trouvent point d'accord. Nous aspirons à la simplicité et nous ne sommes pas simples. Comme à nos esprits, la sérénité manque à nos arts. Tels d'entre nous, et des meilleurs, se laissent envahir de crépusculaires et mystiques tristesses. La clarté physique n'est pas seule indispensable à l'artiste : il lui faut aussi cette clarté morale en laquelle s'établit l'équilibre des facultés. Chacun rend ce qu'il voit ou croit voir, ce qui répond à ces sollicitations secrètes. Lorsqu'il y a des troubles dans l'ordre naturel des choses, le sens des phénomènes manque souvent d'évidence, et l'on s'oublie en plus d'une hypothèse issue de plus d'un préjugé. Au déclin du XIXe siècle, après tant de maux endurés, d'efforts soutenus, de batailles perdues ou gagnées, de travaux accomplis, de pensées accumulées, nous nous demandons ce qui nous attend encore. Le siècle qui vient promet-il la paix durable à la société tourmentée? La grande unité va-t-elle se faire? Nous l'appelons de tous nos vœux.

Ce qui me frappe et me touche dans l'Art actuel, c'est qu'il vise plus que jamais à l'expression profonde par la vérité des spectacles. Ce n'est pas un art de philosophie, c'est un art d'humanité. On a jeté aux orties les vieux sujets convenus en même temps que la vieille palette; on ne veut plus des formules apprises, — on sourit même de ceux qui s'obstinent à les employer. L'hymne à la nature est dans toutes les bouches, et, je le crois bien, dans tous les cœurs. Seulement, c'est ici que l'on se sépare. Faut-il peindre la réalité tout uniment, dès lors qu'elle vous a ému? Faut-il, au contraire, revêtir de formes naturelles des symboles abstraits, des émotions purement cérébrales ou des conceptions poétiques? La nature doit-elle être la maîtresse ou la servante de l'artiste? Où est la vérité souveraine? Où est l'art éternel?

Et ces questions, qu'on ne sait comment résoudre, engendrent des esthétiques particulières. Les plus robustes, les mieux portants s'attaquent à ces sujets de la vie et des mœurs où toute une humanité spéciale s'empreint et se décèle. Ce n'est pas au hasard qu'ils peignent, quoi qu'il puisse sembler aux innocents : c'est au gré des émotions, au

contact des faits survenus le long de leur existence. Les plus subtils se travaillent à créer des suggestions et accommoder les éléments réels aux complications de leur idéal. Ces mystiques tombent aisément dans l'à peu près, sous prétexte que l'inachevé contient en dissolution le plus de rêve. La poésie légendaire, l'idylle et l'élégie plaisent par-dessus tout à ces chercheurs de quintessences, jaloux de montrer ce qu'ils devinent et de s'abstraire de ce qu'ils voient. Ils sont moins éloignés qu'ils ne pensent du chemin des académies. Les plus grossiers copient des réalités vulgaires, s'imaginant qu'il n'est point de domaine pour l'observateur en dehors des trivialités. Je passe sous silence les stériles recommenceurs du passé. Ah! les pauvres gens confinés dans leurs officines de cuistres! Comme on les plaindrait s'ils étaient moins risibles!... Mais ceux-là, grâce à Dieu, ont cessé de compter — hormis pour quelques attardés de leur giron...

Au Salon du Champ de Mars, je vois ces diverses tendances représentées diversement. Je remarque de bons portraits, des scènes de mœurs intéressantes, de beaux paysages, quelques belles fantaisies. Presque point de tableaux d'histoire, — j'entends des toiles ayant la prétention de retracer des événements, des souvenirs ou des types anciens. Notre École, décidément, ne se plaît à peindre que notre vie, et je n'ai garde de lui en faire un grief, car c'est à ceux qui vivent de peindre les vivants. Chaque génération doit suffire à sa tâche et fixer son propre portrait. Comment restituer fidèlement les vieux ancêtres, alors que nul d'entre nous ne serait seulement en état de représenter son arrière-grand-père à coup sûr? Je sais bien qu'il est permis de rendre certains épisodes populaires, et, notamment, plusieurs scènes de l'épopée religieuse, en les modernisant, comme a fait Rembrandt, par exemple, dans sa sublime estampe dite *la Pièce de cent florins,* où le Rédempteur des hommes s'environne de tous les malheureux et loqueteux d'Amsterdam. Ces souvenirs, transformés en symboles des plus hautes vérités de la conscience, ne perdent rien de leur signification profonde en se revêtant de la physionomie de chaque époque. Ils ont, au contraire, d'autant plus de grandeur qu'ils sont plus purement mis à la portée des simples. Mais toute histoire ne saurait être racontée ainsi. Les artistes embarrassés donnent dans les redites. De là l'extrême faiblesse de cette partie de la production, d'ailleurs de plus en plus restreinte.

Des tableaux populaires à sujets navrants, j'en aperçois beaucoup moins ici qu'au Palais de l'Industrie. Par contre, les toiles éclairées d'une lumière de deuil, tamisée dans je ne sais quel crêpe, ne sont pas rares. Ce goût des « ténèbres visibles » tend à se propager, et c'est dommage. Je ne nie pas les finesses de ton obtenues par l'intervention de la brume; mais il est assez facile et très dangereux d'être fin dans l'indécision. Le malaisé, c'est d'arriver à dire exactement ce qu'on veut, sans être ni sec, ni froid, ni terne, ni mesquin, ni ennuyeux. Va pour deux ou trois talents originaux qui ont trouvé moyen de s'exprimer par ces vagues et peu compromettantes synthèses; mais ne soyons pas dupes de leurs imitateurs. A tous ces blasés, à tous ces malades de l'abréviation quand même et du sentiment mystérieux, conseillons une bonne fois de regarder Holbein et Rembrandt. La probité de l'artiste n'est point de s'en tenir à d'éternelles esquisses de douce, mais nébuleuse harmonie. La vue qu'on a des choses doit être réalisée; l'exécution compte dans l'art.

N'insistons pas sur ces considérations d'ordre philosophique : c'est le moment de qualifier, en quelques notes très sommaires, les principaux tableaux exposés.

C'est par les décorateurs que je commence. La décoration touche à l'histoire, aux mœurs, au paysage, au caprice. Elle prend le genre qui convient aux édifices et aux salles à décorer. Voici le grand panneau de M. Puvis de Chavannes pour l'escalier du musée

de Rouen; l'épisode du siège de Paris, de M. Adolphe Binet, pour l'Hôtel de Ville; le *Cours de Sainte-Claire Deville,* de M. Lhermitte, pour la Sorbonne. Ces compositions sont du genre grave et se recommandent par des mérites divers.

Le sujet de M. Puvis de Chavannes n'est pas fort déterminé. L'auteur l'intitule abstraitement : *Inter artes et naturam.* Imaginez un verger de pommiers sur une hauteur d'où l'on découvre la ville de Rouen, hérissée de ses clochers, et tout le cours de la Seine. Çà et là des vestiges de monuments se dressent, comme dans le jardin de l'hôtel de Cluny : un mur antique orné d'une fresque à fond rouge, un sarcophage, des colonnes accouplées. Des ouvriers, au fond, soulèvent et placent en bel ordre d'anciennes pierres sculptées. A gauche, une jeune fille s'avance, drapée de bleu, un livre à la main; une autre, assise à terre, dessine sur un plat une tulipe blanche dont une de ses compagnes, en fourreau violet tendre, lui tient le modèle, fraîchement cueilli, tandis qu'un jeune garçon lui apporte, en un plateau posé sur sa tête, un choix de poteries à décorer et qu'une de ses compagnes, encore, à la draperie rose, se repose étendue dans l'herbe, un œillet à la main. Un petit bassin, d'où surgissent des fleurs blanches, violettes et jaunes, fait le centre du panneau. Puis viennent, sans lien particulier : une mère debout, attirant à elle une branche de pommier pour que son enfant puisse cueillir une pomme rouge, un adolescent traînant une charge de lierre, un groupe d'hommes dessinant ou causant, deux femmes, au second plan, s'entretenant avec simplicité. On peut voir là, si bon semble, une allégorie de la Normandie respectueuse de son passé, riche de souvenirs, studieuse, habile dans l'art du céramiste. J'y vois surtout, pour ma part, une tapisserie aux lignes simples et grandes, d'une harmonie exquisement cendrée et qu'il faut goûter, pour ainsi parler, d'un seul regard.

Autre point de vue chez M. Adolphe Binet. Ce peintre, savant et délicat, est, avant tout, un réaliste. Qu'il peigne des blanchisseuses vaquant à leurs travaux sous des arbres ensoleillés; une pauvre femme de la banlieue lavant son linge dans un coin de jardin aride, inondé de soleil; un grand portrait de jeune femme élégante, assise, un livre sur les genoux, auprès de sa table à ouvrage, auprès d'une gerbe de fleurs, en une harmonie bleue et jaune pâle (ce sont là les toiles qu'il expose en dehors de sa décoration), on reconnaît toujours en lui l'essentielle préoccupation de fixer ce qu'il voit. Son panneau pour l'Hôtel de Ville évoque un bastion de Paris pendant le siège. Les artilleurs des remparts saluent le premier ballon qui monte dans le ciel gris du matin; un peloton de mobiles vient prendre son service au pas de charge; des cavaliers passent là-bas. Rien n'égale la vérité de ces scènes multiples, saisies comme sur le vif, et dont le peintre a su faire un tout caractéristique et attachant. Les personnages sont nombreux, mais tout à leur action, et d'une expression simple et frappante. M. Adolphe Binet témoigne là des plus remarquables facultés d'observation et de groupement, jointes à une science accomplie du dessin, à un solide talent de peintre.

Ce n'est pas une composition décorative, au sens ordinaire du terme, que le *Cours de chimie de Sainte-Claire Deville*, de M. Léon Lhermitte. Je lui donne ce titre uniquement à cause de sa destination; car c'est, pour le fond, un tableau de réalité pure, fait de portraits et d'accessoires éveillant la curiosité. Ne voyez pas une critique en ce point. La salle des commissions de la Faculté des Sciences, à la Sorbonne, doit être ornée seulement de deux toiles : le *Cours de physiologie de Claude Bernard,* que M. Lhermitte exposait l'an passé, et ce *Cours de Sainte-Claire Deville,* présentement sous nos yeux. Ces deux épisodes se répondront, sans participer à aucun système décoratif. Ils produiront un effet sérieux et quelque peu austère, mais dûment justifié par le caractère

du lieu. Le second tableau me paraît traité avec plus de calme et de franchise que le premier, où, si l'on s'en souvient, la lumière rebondissait et cahotait sur tous les visages. Ici le professeur, devant sa table chargée d'instruments de laboratoire et de matières chimiques, entouré de ses préparateurs et de ses principaux disciples, fait sa démonstration quasi familièrement, dans une ambiance lumineuse assez égale. Ce tableau est des meilleurs de M. Lhermitte, incontestablement.

Il ne sera jamais permis à M. Besnard de nous laisser indifférents. C'est, par excellence, l'harmoniste des couleurs joyeuses. Ses compositions ne vont pas toujours sans mystère; il a des caprices de quelque étrangeté; il se plaît aux effets les plus inattendus, les moins ordinaires; mais il a, pour lui, tant de bonne grâce dans la hardiesse, tant d'éclat prime-sautier dans le talent, que ceux même qui ne le comprennent pas lui rendent justice. Voyez sa *Vision de Femme :* une imagination de féerie, une apparition de jeune déesse, les reins drapés d'une étoffe mauve, d'un mauve de fleur, parmi les éblouissants rhododendrons d'une terrasse, dans le fond d'or tout remuant des feuilles d'automne, sous un ciel que verdit un bizarre jeu de lumière. Je ne nie point la singularité; mais, en matière décorative, je donne toute licence au peintre pour tirer de beaux feux d'artifice et m'amuser le regard. M. Besnard ne s'est pas borné, du reste, à cet envoi original. Voici une *Jeune Femme à la lueur des bougies,* le *Soir dans une église de Londres, Une Famille,* réunion de portraits assemblés, avec un goût tout personnel, en un grand salon de campagne, ouvrant sur un paysage alpestre. Voici encore, dans la salle des pastels, le délicieux portrait de Mme Lemaire, en toilette violet tendre, peignant des fleurs en plein air, avec un geste typique, tout ensemble naturel et maniéré. Autant d'œuvres particulières, captivantes, jaillies de verve, exemples, surtout, de banalité.

Autre modalité décorative : la *Lisette,* de M. Gustave Courtois, en robe fleurie, en corsage rouge, en tablier rose, fouillant dans une immense armoire à linge, et se détournant pour nous sourire. L'artiste tire parti fort spirituellement du panneau étroit et tout en hauteur qu'on lui accorde au foyer du théâtre de l'Odéon. Évidemment, cela sort du commun. Cela sort, également, du « joli » où, parfois, se complaît l'auteur. Autre modalité encore : la *Bouquetière,* de M. Baudoin, debout sur un quai de la Seine, brandissant deux branches de genêts en fleurs. Ce serait charmant dans un vestibule. Le peintre, en ce morceau discret, si bien réveillé des deux grappes jaunes, vives comme de l'or, n'a point sacrifié, à son ordinaire, à l'imitation de M. Puvis de Chavannes. Il n'y a rien d'efficace comme l'observation directe de la nature pour dérober l'artiste aux redites et l'arracher progressivement au convenu. Nos jeunes décorateurs commencent, somme toute, à s'en rendre compte. Il y a lieu de s'en réjouir.

Pour mettre un peu d'ordre dans cette rapide analyse, je groupe les œuvres par séries, suivant l'affinité des genres. Ayant parlé des œuvres décoratives, j'arrive tout de suite aux scènes de mœurs. Le Salon en renferme en quantité, et de toute manière, dont un grand nombre offrent de l'intérêt. Je ne parle pas des scènes d'histoire. Une seule toile d'allure proprement historique mérite d'être tirée de pair, parmi les très rares où se trahit la recherche du passé : c'est le *Napoléon à Iéna,* de M. Meissonier.

On n'attend pas de moi, à cette place, une étude en règle sur le célèbre peintre. Je l'admire sincèrement pour sa science et pour sa conscience de minutieux observateur, souvent incomparable à donner à ses petites figures une vie précise et forte. Son œuvre, malheureusement, a, par son ensemble, un caractère presque exclusivement rétrospectif. Combien il est regrettable qu'il n'ait pas appliqué aux spectacles de notre existence, aux types essentiels de nos milieux, ses qualités aiguës et patientes!...

Le *Napoléon à Iéna,* qu'il nous présente aujourd'hui, répond à toutes les marques de son talent. Du haut d'une éminence, l'Empereur, à la tête de son état-major, voit s'ébranler, dans la plaine, un régiment de cuirassiers. Un cadavre est resté à quelques pas; des officiers rouges, plus loin, s'aperçoivent, espacés en ligne au pied du talus. Le grand capitaine est entré dans ses rêveries; son œil fixe ne regarde plus que ses plans intérieurs. Derrière lui, ses lieutenants attendent. On ne saurait aller plus loin dans la variété des attitudes, dans la presque imperceptible et, pourtant, frappante diversité des mouvements des chevaux sur place. Mais, quand j'aurai rendu témoignage de cette force d'individualisation, je ne pourrai m'empêcher de constater l'aspect terne et sans agrément de la peinture. Un ciel gris, d'un gris lourd, dépourvu de transparence, enveloppe l'action et l'écrase. Aucune magie de couleur. On s'émerveille du détail, et, malgré tout, l'on demeure froid.

Le propre de M. Jean Béraud, ce n'est pas la souplesse du pinceau, la grâce de l'exécution, c'est la finesse éminemment personnelle de l'observation des mouvements et des types. On s'arrête beaucoup devant sa *Salle de jeu à Monte-Carlo :* de fait, rien n'est plus curieux. Tout ce qui s'agite autour du tapis vert se voit là, surpris sur le vif, rendu au naturel, depuis le joueur prudent jusqu'au passionné qui s'enrage, depuis la femme honnête qui se risque jusqu'à l'élégante aventurière qui se met en scène, depuis l'innocent de race jusqu'à l'escroc de profession. On écrirait, à peu de frais, une physiologie du joueur d'après ce seul tableau, et elle serait exacte et amusante. Je sais ce qui manque à l'artiste comme sensibilité d'exécution; mais bien précieux sera son répertoire pour l'évocation future de nos modes et de nos mœurs.

En maints tableaux de mœurs, le paysage joue un grand rôle. Je citerai, au premier rang, la *Fin de déjeuner*, de M. Muenier : sur une terrasse qui domine la campagne, toute blonde de soleil, une famille achève son repas; le grand-père fume sa pipe, la grand'-mère écoute, la tête dans sa main, la petite fille debout qui jase, et la jeune femme se lève, d'un mouvement familier. Tableau exquis de conscience et de délicatesse; tableau rare de tendresse et de paix. M. Muenier révèle, d'ailleurs, en plusieurs études de paysage, des qualités d'intime raffinement. De M. Émile Friant, je signale un petit chef-d'œuvre : les *Politiciens de village*, commentant le journal, au bord d'une rivière, autour d'une table de cabaret. Je regrette que les envois de l'artiste lorrain, où toujours le talent abonde, soient fort inégaux comme valeur d'art. Ses petits portraits rappellent par trop Bastien-Lepage. Plus grands, ses jeunes gars luttant, nus, à main plate, au bord du ruisseau où ils vont se baigner, nous ramènent, par la reluisante propreté de leurs chairs, aux nudités classiques et s'enlèvent assez mal sur un paysage fort détaillé, mais fort lourd. Le peintre a, pourtant, des ressources de paysagiste : je n'en veux pour preuves que son *Port de Londres* et son *Rocher de Monaco.*

Mme Delance-Feurgard s'adonne avec succès aux scènes d'enfants. Je suis infiniment sensible au charme de son *Bois*, plein d'enfants, de mères et de nourrices, au fond duquel traîne, sur le gazon, un gai rayon de soleil. Un joli thème décoratif est traité par M. Rosset-Granger, non sans bonheur : deux jeunes filles, à la nuit tombante, accrochent des lanternes vénitiennes rouges aux arbres d'un bosquet, au-dessus de la mer très bleue du pays de Provence. C'est la première fois que ce peintre se détache de la convention : je note volontiers ces bonnes volontés d'émancipation. Il faut que, décidément, l'ancienne École soit morte. Un paysagiste que j'aime, M. Alfred Smith, nous apporte une figure de jeune écolier en vacances, veston blanc, chapeau de paille, lisant avec attention, assis dans un parc aux fraîches verdures : ce morceau est délicat et d'une

franchise remarquable. Un autre paysagiste, qui s'est signalé par de nombreux tableaux d'animaux, M. Gaston Guignard, expose une grande laitière pressant le pis de sa vache blanche, et une jeune villageoise, en coiffe empesée, revenant de la messe, le long d'une allée verte. Je me plais à reconnaître là la main d'un peintre on ne peut mieux doué.

Plusieurs étrangers envoient des scènes de plein air qu'il importe au moins de mentionner : le Belge M. Verstraëte nous ravit avec ses filles et fillettes, aux jupes bleues ou mauves, cueillant des fleurs dans un verger délicieusement vert et ensoleillé; le Suédois M. Larsson fait mourir les derniers rayons d'un rose, d'un tranquille soleil, sur un mur de pierre sèche et sur le visage d'une femme et d'une petite fille, peintes de main d'artiste; l'Allemand M. Liebermann touche avec puissance une chevrière de Hollande tirant sa chèvre, qui résiste à la corde et s'obstine à paître l'herbe pâle des dunes de Katwick; un autre Allemand, M. Uhde, nous fait voir, dans une nuit brumeuse, un couple de voyageurs, la femme lasse, l'homme se surmenant, suivant une route longue, bordée d'arbres frileux, au bout de laquelle, tout proche, une lumière trahit l'auberge, — et c'est un tableau du premier ordre; un autre Allemand encore, M. Paul Hœcker, en une toile plus heurtée, figure, sur un banc de pierre verdi, dans une allée obscure à travers laquelle le soleil fait pleuvoir de roses lueurs et de verts reflets, une religieuse en prière. Ce groupe des artistes de Munich se complète de M. Kuehl, dont une jeune fille, vêtue d'un nuage de mousseline, comme une première communiante, jouant de l'orgue, dans une tribune éclairée d'une large baie, est d'une impression vraiment aimable.

Revenons à nos Français. M. Jeanniot s'est surpassé à peindre ses vieux époux de Bourgogne, vieux paysans assis, graves et taciturnes, en leur cuisine de villageois. C'est un véritable artiste que M. Jeanniot, un peintre de mœurs et un paysagiste que la nature émeut et qui sait la rendre. Mais voici deux toiles d'un poète et d'un peintre, d'un paysagiste qui a rang de maître : les *Voyageurs* et l'*Eté*, de M. Charles Cazin. Les *Voyageurs :* une famille de pauvres nomades égarés, à la tombée du soir, dans un grand pays vallonné et désert. L'*Été :* des jeunes femmes qui se baignent dans un étang, à l'heure où les nuées roses courent par le ciel pâlissant.

Allons plus loin : quantité d'œuvres hautement distinguées nous sollicitent. Encore que M. Eugène Carrière se retranche un peu plus dans la brume qu'il n'est de mon goût, il m'est impossible de ne pas m'arrêter longuement devant ses toiles aussi souvent que je les rencontre. Quel profond sentiment intime elles respirent! Quel rare dessinateur elles attestent, et quel peintre attendri! Une mère et son enfant endormis lui sont le thème d'un tableau qu'on ne se lasserait point de voir, — ou encore une petite fille feuilletant un registre, une autre regardant une coupe, ou un garçonnet, à table, torturant le fond de son assiette. D'un bout de ruban rose noué à un cou d'enfant, il fait un poème de coquetterie maternelle. Pourquoi ne le laisse-t-on pas poursuivre son œuvre à sa guise, sans lui emprunter ses procédés!...

Oublierai-je de signaler la *Leçon de danse,* de M. Prinet? Non, certes. Ce bataillon de fillettes en tablier blanc et en bas noirs, évoluant toutes ensemble, sous la direction d'un maître à danser en habit noir qui marque la mesure, dans un grand salon clair aux jalousies fermées, est le plus gracieux et le plus fin du monde. Je continue ma promenade : les *Marins,* de M. Léon Couturier, font rage au cabestan. Tout est mouvement, effort, discipline, dans le branle-bas du départ. Soudain, de vives fantaisies éclatent sur la muraille : c'est l'exposition de M. Lewis Brown, avec ses *Rendez-vous de chasse,* ses *Haltes de cavaliers*, ses *Scènes de courses,* si piquantes et d'un ragoût si personnel! Les contrastes se précipitent. Tant notre École est féconde, laborieuse et variée!

Rien de si près de la peinture des mœurs que la peinture des portraits. Un portraitiste est un décorateur ou un observateur de types et de milieux. Nous avons des peintres qui se plaisent à rendre les types pour eux-mêmes. De ce nombre est M. Ribot, un maître dans la force du mot, merveilleux à arracher à la profondeur des tons sombres une figure humaine caractéristique, avec une énergie de modelé, une poussée de vie saisissante. Voyez sa *Femme aux lunettes*, son portrait de jeune fille, son portrait d'homme et, en général, tous les morceaux qu'il expose. Ils sont faits pour les musées, d'où ils semblent déjà sortir. Nous avons des peintres qui aiment à donner aux portraits une magnificence large et décorante. C'est le cas de M. Carolus-Duran, très hardi et très franc virtuose, faisant vibrer les couleurs comme des fanfares. Voyez ses grands portraits de femmes en pied, au Champ de Mars : portrait d'une femme vêtue d'une robe d'apparat en soie noire enrichie de broderies d'or; portrait d'une jeune femme en robe grise, avec ceinture et jabot roses, grand chapeau jetant une ombre sur ses yeux, détachée sur un fond gris; portrait d'une femme en rouge éclatant, sur un fond d'un rouge plus sombre, à demi enveloppée dans sa fourrure, et le croissant d'Artémis au front... Il y a, dans ces diverses toiles, une abondance, une aisance décoratives que personne n'a, je pense, au même degré. A mon avis, sa jeune femme en gris est une œuvre particulièrement attrayante et du jet le plus heureux.

Nous avons des peintres qui cherchent à rendre les personnages en des milieux bien déterminés : tels MM. Roll, Duez et Gervex. Voici, du premier, un portrait de vieille paysanne, d'une peinture puissante; un *Enfant qui goûte*, qui ne lui cède en rien; M. Coquelin Cadet disant un monologue; Mme Jeanne Hading environnée de fleurs conquises sur la scène; une femme en cheveux gris, ses gants à la main, dans un appartement sévère. Je ne puis que louer ces envois, où s'affirme le tempérament très fort et très affiné. Pourtant — l'avouerai-je? — un doute m'envahit. M. Roll semble se défier de ses vigueurs anciennes. Nous commençons à trouver, chez lui, des touches fondantes, des traces de « joli ». Est-il au début d'une crise? S'égare-t-il en des recherches de volupté dans la pâte et le ton? Le jeu est dangereux. Notre sympathie s'en inquiète, notre admiration s'en émeut.

Le portrait de M. Georges Hugo, par M. Duez, intéresse à plus d'un titre : le jeune homme, debout sur la jambe gauche et la droite repliée et passée sur l'autre jarret, se présente de face, appuyé à un meuble, son claque à la main, dans une attitude à l'Alfred de Musset. Derrière lui, par delà une tenture à fleurs roses largement relevée, on aperçoit un jardin illuminé de lanternes vénitiennes. A ce portrait, curieux par l'allure et le double éclairage, M. Duez a joint un tableau de plein soleil : *Jeune Femme en rouge prenant son café sur une terrasse*, et un idéal coin de prairie, à Villerville, tout blanc de fleurs.

Le grand envoi de M. Henri Gervex, c'est le groupe des rédacteurs politiques ou inspirateurs de la *République Française*, réunis dans le cabinet de M. Reinach, le rédacteur en chef. Celui-ci, assis à sa table, son manuscrit devant lui, s'entretient avec M. Emmanuel Arène, tandis que M. Waldeck-Rousseau se concentre, que M. Spuller commente à M. Challemel-Lacour un article du *Temps*, et que M. Jules Roche écoute et garde le silence. Le buste en bronze de Gambetta semble, du haut de la cheminée, présider ce conseil. Il est incontestable que ces différentes personnalités sont finement analysées et rendues avec talent en leurs signes distinctifs.

M. Dagnan-Bouveret n'expose qu'un tout petit portrait — un jeune homme à moustaches et favoris, à sa table de travail — d'une tonalité grise, mais de cet art précis, volontaire et conscient qui lui est particulier. Au rebours de M. Friant, M. Dagnan se

dégage de plus en plus de l'influence de Bastien-Lepage. Mais à quoi bon prolonger une froide nomenclature? Qu'il me soit permis d'indiquer seulement que M. Jacques Blanche commence à manifester un vrai talent de portraitiste — notamment dans le portrait de son père lisant le *Journal des Débats,* et dans celui de Mlle Jeannine Dumas, peint en pied, en toilette d'un gris ardoise et toute souriante sur son fond bleuissant — et de définir d'un mot le portrait du peintre Lewis Brown, peint par l'Italien Boldini, le chapeau en bataille, riant de toutes ses dents en conduisant, dans la rue, sa femme et sa fille. L'œuvre, visiblement inspirée de M. Degas, est, au moins, exubérante de vie et de l'exécution la plus spirituelle.

C'est mon regret de ne pouvoir consacrer ici que de brèves notes aux paysagistes. Il y a longtemps que je n'avais eu autant de plaisir de leurs envois. M. Victor Binet expose une toile admirable : le *Soir à Saint-Aubin-sur-Quillebœuf;* une toile délicieuse : *Un jardinet à Montrouge,* et une toile d'un grand caractère : les *Carrières de Gentilly, au soleil.* Saluons ces œuvres : elles sont authentiquement d'un maître. C'est en Champagne que nous conduit M. Barau avec son *Automne,* son *Soleil couchant,* sa vue de village où le soleil jette ses dernières plaques de lueur à travers les séparations des maisonnettes. Nous avons affaire, plus que jamais, à un artiste original et qui sait ce qu'il veut et où il va. M. Damoye part de l'île Saint-Denis pour se rendre en Bretagne en passant par la Sologne aux étangs bleus comme le ciel. Sa *Vue de la Seine à Épinay (hiver),* nappe grise entrevue, sous le gris du ciel, entre les arbres dénudés et noirâtres, alignés sur la berge, me paraît une des pages les plus pénétrantes de son œuvre. En une belle série de marines, variées et d'un ton frais à miracle, je reconnais la touche de ce maître toujours jeune : Eugène Boudin. Puis c'est la lumineuse série de paysages de M. Sisley, un charmant impressionniste selon le cœur de M. Claude Monet. Mais que dire des neiges ensoleillées du Norvégien Fritz Thaulow, si blanches et si veloutées d'ombres bleues, si froides au regard et si virginales, enveloppant tout un pays d'un suaire immaculé, sous lequel tout s'absorbe et sommeille? Cette école norwégienne compte d'excellents peintres, tels que M. Thaulow, M. Skredsvig, M. Petersenn, M. Krohg. Le Champ de Mars nous montre, de M. Skredsvig, deux tableaux d'une saveur forte : une *Villa en Corse* et un *Lac en Norwège.* Nous avons grande sympathie pour ces Scandinaves à l'œil clair et sans vaines traditions.

J'ai fini. Quelques morceaux de sculpture doivent être marqués d'un trait : une sublime petite statue de vieille femme assise, de Rodin; deux ou trois statuettes en bronze du Belge Constantin Meunier, un Puddleur, un Verrier, un Marinier hélant ses camarades, de purs chefs-d'œuvre de sculpture à caractère; des figurines de paysans nivernais de M. Baffier, d'une bonhomie robuste; la figure tombale de Victor Noir, de M. Dalou, en habit de soirée, la chemise ouverte, la tête renversée, raide mort; un bas-relief à sujet moderne on ne peut plus captivant de Mme Cazin, *Secours aux malades;* une poétique interprétation de l'*Automne* de M. Puvis de Chavannes, en médaillon de bronze, par M. Michel Cazin; un groupe puissant, mais non tout à fait exempt d'allure académique, de M. Desbois : la *Mort;* une *Femme nue endormie,* on ne peut plus vivante, de M. Michel-Malherbe : voilà ce que j'ai retenu. Mais je ne puis insister; l'espace me manque.

Au demeurant, tel est le premier Salon du Champ de Mars. Il appartient, maintenant, à la Société des Beaux-Arts de s'organiser avec sagesse. S'étant instituée brillamment, qu'elle se constitue maintenant pour durer. C'est la grâce que je lui souhaite.

L. DE FOURCAUD.

E. A. CAROLUS-DURAN. Portrait de Mlle S^ne.

R. X. PRINET. Leçon de danse.

Imp. Dujardin et Lemercier

N. GŒNEUTTE La Mi-Carême.

A. P. ROLL. Portrait de M. Coquelin cadet.

G. LA TOUCHE. Les Phlox.

A. AUBLET. La Fête-Dieu.

L. DESCHAMPS. La jeune nourrice.

G. ROUSSIN. Danseuses.

J. A. MUENIER. Aux beaux jours.

A. STEVENS. La jeune veuve.

A. TOULMOUCHE. Le parfum.

P. L. DELANCE. Les hauteurs de Montmartre.

J. LUNA. Les moins malheureux.

P. A. BESNARD. Une famille.

MONTENARD. Les quais de Toulon.

M. LIEBERMANN. Dans les Dunes (Hollande).

H. LEROLLE. Jésus-Christ apparaît à Saint-Martin.

P. SINIBALDI. Un avis.

E. FRIANT. La lutte.

J. A. MUENIER. Sur le pont.

Lap. Dracer et Lesieur.

A. OSTERLIND. Ombres chinoises.

L. GROS. Promenade a cheval.

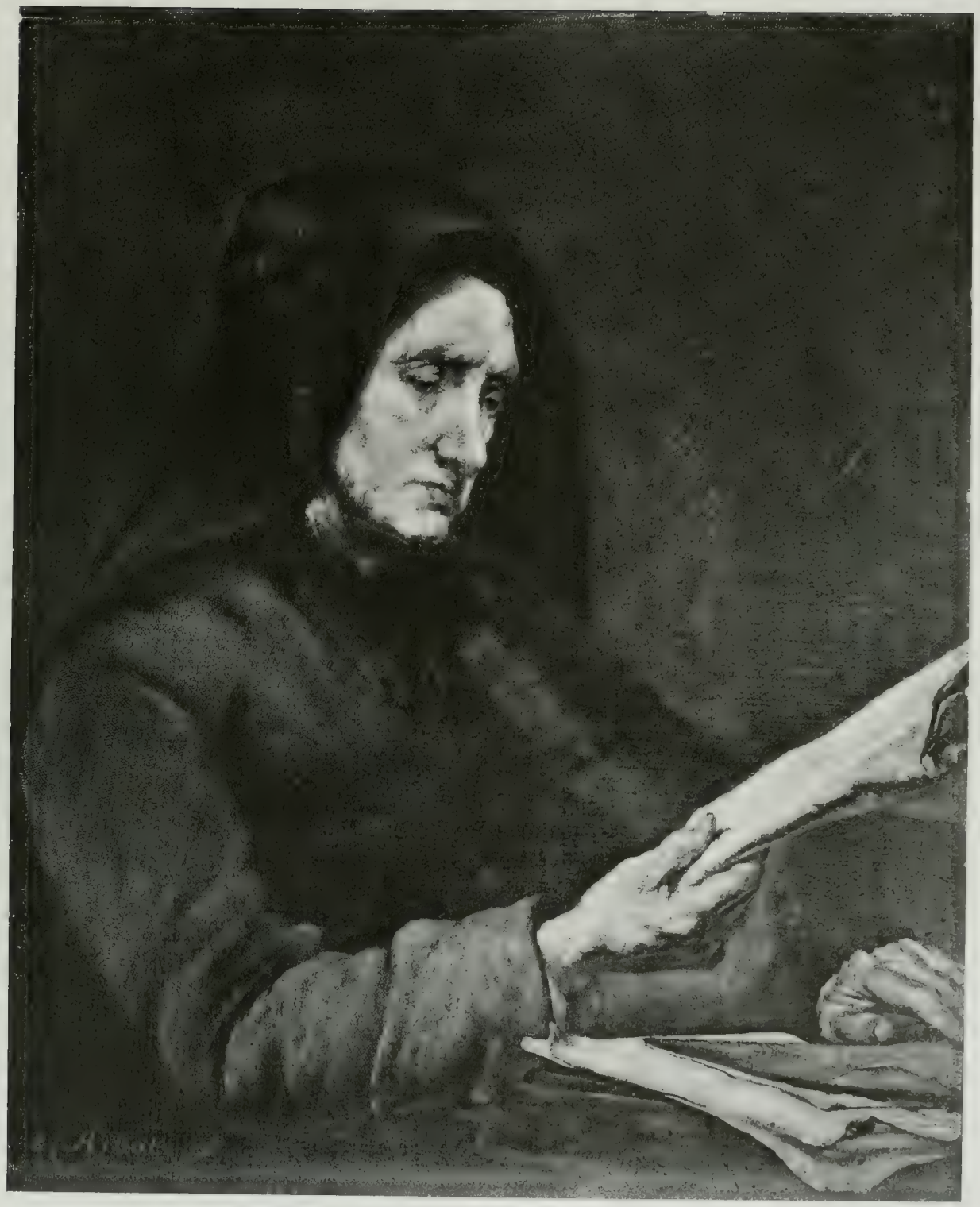
A. PERRET. La distribution des prix.

A. E. ARTIGUE. Marchand Tunisien.

P. PUVIS DE CHAVANNES. «Inter Artes et Naturam».

(Carton, destiné à l'escalier du Musée de Rouen.)

P. HŒCKER. La Religieuse.



T. A. RIBOT. Les Titres de famille.

P. A. BAUDOUIN. Episode du Siège de Paris (1870-71).

E. A. DUEZ. Le café sur la terrasse.

H. GERVEX. A la «République Française».

J. BÉRAUD. Monte-Carlo (Rien ne va plus).

E. JIMENÈS. Le Carreau du Temple.

SALON ILLUSTRÉ

Société des Artistes Français
(Palais de l'Industrie)

TEXTE
par
HENRY DE CHENNEVIÈRES

Reproduction des Œuvres

De MM.

Adan.	Dantan.	Maignan.
Anderson.	Daux.	Maillard.
Barillot.	Delahaye.	Moreau de Tours.
Beauquesne.	Destrem.	Paris.
Beauvais.	Deyrolle.	Parrot.
Beroud.	Dufaux.	Pearce.
Bisson.	Dupain.	Pelez.
Blayn.	Dupré (J.).	Pinta.
Bompard.	Flandrin.	Richemont de
Bordes.	Fourié.	Rochegrosse.
Bouguereau.	Gelhay.	Roy (M.).
Bramtôt.	Gilbert (R.).	Sala.
Brispot.	Gorguet.	Scalbert.
Brouillet.	Grandjean.	Scherrer.
Brozik.	Henner.	Sergent.
Cain (G.).	Hermann-Léon.	Souza Pinto.
Cain (H.).	Jamin.	Surand.
Chaplin.	Lalire.	Sylvestre.
Checa.	Lamy (Fr.).	Tattegrain.
Clairin.	Laugée (D.).	Thomas (P.).
Coëssin.	Le Quesne.	Truphème.
Collin (R.).	Lévy (E.).	Vayson.
Comerre.	Lobrichon.	Voillemot.
Courtat.	Luminais.	Wagrez, etc
Dameron.		

1890
Troisième année
N° 4

Le Salon Illustré *comprend quatre livraisons qui paraissent en Mai et Juin.*
Une de ces livraisons est consacrée au Salon du Champ de Mars.

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

2 fr. le Numéro

Lits, Fauteuils, Voitures et Appareils mécaniques pour malades et blessés

DUPONT

FABRICANT breveté s. g. d. g.
Fournisseur des Hôpitaux.

PARIS ~~~ 10, rue Hautefeuille, au coin de la rue Serpente (près l'École de Médecine) ~~~ PARIS

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

FAUTEUIL ROULANT
pour Jardins.

Appareil pour soulever les malades s'adaptant à tous les lits.

FAUTEUIL VOLTAIRE
garde-robe, dossier articulé.
Porte-jambes à 2 articulations.
Oreilles mobiles.

FERME

OUVERT

VOLTAIRE ARTICULÉ
Siège peu profond pour soulager les personnes atteintes d'oppression ; porte-jambes à 2 articulations.

PORTOIRS ARTICULÉS
de tous Systèmes

Sur demande, envoi franco du grand catalogue illustré avec prix.

TÉLÉPHONE

Les œuvres des artistes dont les noms suivent sont publiées en reproductions inaltérables au charbon, grand format,

par

MM. AD. BRAUN et Cie

18, rue Louis-le-Grand

Adan.	Lafon.
Aublet.	Lamy.
Barrias.	Landelle.
Bouguereau.	D. Laugée.
Bramtot.	G. Laugée.
Brispot.	Maignan.
Cormon.	Mousset.
Couturier.	Munier.
Dantan.	Perrault.
Debat-Ponsan.	Perret.
Delhumeau.	Renouf.
Delobbe.	T. Robert-Fleury.
Dupré.	Rouffio.
Fould.	Saintpierre.
Frappa.	Toudouze.
Gervex.	Wagrez.
Humbert.	

Salon Illustré

Carton toile de couleur, impression or, cordons soie,
Pouvant contenir les quatre livraisons du Salon Illustré

Prix : 2 fr. 50

SALON ILLUSTRÉ DE 1888
Un volume relié . . . . . 13 fr. 50

SALON ILLUSTRÉ DE 1889
Un volume relié . . . . 11 fr. 50

la chose doit paraître d'une bizarrerie unique, car tout fils du Languedoc est Parisien aux trois quarts. Cette année-ci ne semble pas avoir fait aboutir encore les tentatives de gaieté de M. Laurens, et il trouve moyen de rembrunir le sujet le plus joyeusement méridional. Ses sept poètes sont des pompes funèbres à mines allongées, fort peu faits pour agréer à Clémence Isaure. Évidemment, le peintre s'est bien vite rendu compte de la déviation de sa pensée première, et, faute d'amabilité de composition, il a voulu, du moins, montrer la belle humeur de son coloris ; comme le rouge chante la gloire du vert, les robes écarlates de ses troubadours se sont trouvées le bel éclat d'un paysage. De fait, M. Laurens est surtout un coloriste à formes rigoureuses. Son ascendance, il suffit de connaître les Rivals, du Laurageais, pour la préciser immanquablement. Au fond d'une petite bourgade des entours de Castelnaudary, à la Bastide-d'Anjou, en ce coin de terre où se cache aujourd'hui l'une des intelligences les plus larges de la critique et de la politique, M. Jules Buisson, naissaient, à la fin du dix-septième siècle, plusieurs générations de peintres de la plus grasse des brosses. Presque exclusivement adonnés au genre portrait, Jean-Pierre et Antoine Rivals avaient dans le sang, avec une grande aisance de pinceau, des germes de rudesse et de raideur frappante. Ils procédaient par morceaux de bravoure, toujours également vigoureux. Il faut les connaître aux musées de Toulouse et de Montpellier pour avoir la révélation de talents des plus mâles. M. Laurens tient du voisinage de ce même terroir une carrure foncièrement analogue d'impétueuse technique. Son dessin, d'une âpreté sans réplique, serait dur et triste s'il n'avait le réchaud de toute une gamme de colorations ardentes, parfois dramatiques. Sans sortir de son époque mérovingienne, carlovingienne ou même capétienne, M. Laurens ne pourrait-il donc éclairer la nuit de sa barbarie favorite de sourires plus fréquents? Le macabre prolongé ne fut jamais le fait d'aucun âge. A pareil déridement, ce véritable maître, aux harmonies toujours fortes, parfois profondes, humaniserait et égaierait sa palette. Un peintre d'histoire doit s'assouplir à tous les genres d'expressions, et, si la honteuse doctrine de l'indifférence du sujet en peinture n'était pas déjà condamnée au nom de la dignité de l'esprit, le meilleur argument pour la combattre serait de faire sentir l'influence indéniable du thème sur le maniement du pinceau lui-même. Le crayon et la brosse peuvent-ils traiter semblablement des images poétiques ou des images de réalisme, du riant ou du sévère, du calme ou de l'agité? Ceci ne fait vraiment pas question, et le dernier collégien de rhétorique confondrait tout ignorant assez distrait pour hasarder un doute analogue... en littérature. Comment la langue des formes échapperait-elle aux règles de la simple logique et du goût, elle la plus intéressée à ne commettre aucune faute trop apparente, car ses manquements sautent aux yeux? M. Émile Lévy a peint un *Silène* en pleine hilarité bachique. C'est ingénieux à l'ordinaire et d'un solide dessin de vétéran. M. Paul-Édouard Legrand est l'auteur d'une excellente composition du genre historique : *Charles de Blois portant les reliques de saint Yves* pour remercier Dieu des victoires de l'année 1363. Beaucoup de sentiment et d'entente scénique. Un banal se serait restreint à une illustration approximative du texte de Siméon Luce dans l'*Histoire de Duguesclin :* par le sérieux du paysage et de la disposition, M. Legrand s'est élevé à une sorte de généralisation émouvante d'une action de grâces royale. M. Mérite, un nom bien porté, expose deux toiles... d'animalier de la plus étrange et de la plus énervante impression, *Pèlerins dans la roche* et *Aire d'autours*. Du livre de d'Arcussia, le rude fauconnier, il a tiré deux phrases, une par tableau, et s'en est servi pour nous peindre des repaires d'oiseaux de proie. C'est épouvantablement créé; la couleur surtout ne laisse rien à désirer comme saisissement. Un effet de malaise mystérieux se dégage, à première et même à seconde vue, de ces

nids de carnassiers déchiquetant des chairs. Il y a du hideux presque humain, une espèce de joie méchante et consciente autour de ces curées saignantes où les faucons apprennent à leurs petits le dépeçage d'une proie fraîche. La couleur la plus inattendue, la plus tragique et sauvage, dramatise d'une manière indicible ces simples tableaux d'histoire naturelle. Il n'y a pas, au Salon, de cas comparables, comme exemple de participation directe de la couleur au poignant du sujet. Il convient de citer le plafond de M. Dupain, *le Commerce apporte la Paix et l'Abondance aux Arts et à l'Industrie*. Sur cette donnée, d'ailleurs incompréhensible, il a fallu brosser des figures peignant, sculptant, d'autres avec des ancres, des boussoles, la série des banalités ordinaires. M. Le Quesne a fait un large effort dans sa *Légende du Kerdeck*. Ce n'est peut-être pas assez ressenti comme thème poétique, mais la disposition a plus d'une sorte de vertueuses qualités. Les *Vapeurs du soir* de M. Alleaume sont d'une bien autrement rêveuse inspiration. Un poète va s'endormir au bord d'un lac, l'œil à la surface de l'eau d'où sortent, baignées des nuages du crépuscule, de blanchâtres apparitions. Pourtant un Américain, M. Walter Mac-Ewen, semble avoir le mieux réussi les évocations de ce genre. Son tableau, l'*Absente*, est de l'Edgar Poe... en tendre. C'est le dimanche : assis dans sa maisonnette vitrée, un vieux paysan écoute sa fille plongée dans la lecture de la Bible. Tous deux y cherchent des mots de consolation au deuil de la femme et de la mère. Elle est morte, et depuis son départ rien n'a fait revenir de la stupeur les survivants désolés. Pas un meuble, pas un détail de l'intérieur n'a varié : et voilà, par un miracle de tendre hallucination, voilà l'ombre de la chère absente revenant occuper tout à coup sa chaise habituelle et semblant présider au douloureux recueillement de famille. Le peintre a su trouver, avec une délicatesse presque géniale, l'insaisissable dessin et l'indescriptible couleur de cette figure, sans tomber dans le livide-macabre trop ordinaire aux faiseurs de mélodramatique. Les *Sirènes au repos,* de M. Adolphe Lalire, un nom vibrant s'il en fut, sont du meilleur goût mythologique. Cet artiste deviendra parfait décorateur et d'un coloris fort enviable, si les occasions le secondent. M. Albert Maignan est l'auteur d'une bien jolie création, la *Naissance de la Perle*. Les plus fines nuances de tonalité, l'argentin le plus séduisant, le plus gracieux des rêves font de cette page une délectation de l'œil et du goût. M. Henry Bramtot, dans le *Rêve de Marie,* fait preuve d'une douceur d'inspiration bien affinée. C'est de l'excellente peinture de délicat. M. Lematte, relégué sur le palier d'entrée, n'en sollicite pas moins l'attention avec *Saint Vladimir et Sainte Olga aux pieds de la Vierge*, grande toile décorative, de la meilleure tenue. Sur ce palier se remarque une délicieuse fillette d'Adolphe Piot, le *Bouquet*. A mentionner de M. Pierre Bellet une scène sanglante, *Au Sérail,* d'une vraie conscience de facture.

La peinture de genre bien composée n'est pas rare, non plus, à ce Salon. M. Émile Adan, par ses *Brûleuses d'herbes,* devrait s'attirer, cette fois, la première récompense de l'année. Le poëte exquis, intime et familial, doublé d'un impeccable dessinateur foncièrement scrupuleux! On fait fête, chaque hiver, à ses aquarelles de la rue de Sèze : il y met tant de grâce brillante, de fine distinction mondaine, de sourires ou de mélancolies! Sa peinture à l'huile laisse voir d'autres qualités, la précision de nature, l'arome de la vie des champs, le rendu formel de l'enveloppe des choses. La *Noce en Bretagne*, de M. Deyrolle, pourrait être plus spirituelle, mais il s'y trouve une pleine couleur locale presque suffisante au bon effet du tableau. M. Bourgain, un talent tout personnel, va devenir le véritable mariniste officiel de la flotte. Le péril du méticuleux en un genre où tout est détail ne lui fait pas peur et semble, au contraire, lui profiter, comme si l'assujettissement ponctuel à mille ferrures et galons, loin de rapetisser sa facture, l'habituait à une tension continuelle la

plus avantageuse du monde au sérieux de sa personnalité. M. Hippolyte Lucas se montre chercheur luministe et original dans *Soir de fête*. C'est la fin d'un dîner de famille. Le père encore attablé, un frère et une sœur debout et attentifs écoutent le solo de violon de la cadette. Elle, dans une robe bleue aux formes ingénieuses et comme une jeune fille du monde peut seule les imaginer, se détache sur la buée chaude du déclin d'un jour d'été. Le repas s'est pris sous les arbres du jardin égayés de lanternes japonaises. Il y a dans l'air surchauffé de l'horizon cette vapeur spéciale à la plaine de Paris aperçue des terrasses de Bellevue. Un aquarelliste de toute distinction, M. Pierre Vignal, trouve avec son simple blaireau des effets analogues de phénomènes atmosphériques. L'*Abandonnée* de M. Fournier... ne l'est pas du tout du public. Cela devrait lui servir de fiche de consolation. Ce morceau, d'une grande simplicité de moyens et de rendu, est d'un dessinateur expressif. Les *Deux Sœurs* de M. Chicotot sont d'une étreinte touchante. Une jeune femme, veuve d'hier, se jette dans les bras de sa sœur religieuse et demande à la consolatrice du cloître les premiers remèdes au chagrin. Elle est un peu bien élégante, cette belle désolée : on dirait une douleur de... secondes noces! M. Charles Crès, un Manceau de La Flèche, s'est délicatement inspiré d'une coutume locale fort émouvante. Chaque année, le prix d'honneur du Prytanée militaire s'en va, porté sur les épaules de ses camarades, saluer de ses palmes la sœur supérieure de l'infirmerie de l'École et lui dire un adieu reconnaissant. Le *Pardon de Notre-Dame de la Clarté,* de M. Déneux, semble, comme facture, un composé de Millet et d'Ulysse Butin fort surprenant d'adresse. M. Worms ne sort pas d'Espagne, et il a raison : c'est un si doux coin de terre pour les rêves, les... châteaux et les tableaux. Le *Récit du torero* ne fait aucun tort à la suite connue de l'œuvre de l'artiste; d'un autre l'analogie monotone des sujets risquerait de fatiguer.

MM. Tattegrain, Potthast, Flameng, Poilleux-Saint-Ange, André Brouillet, Adrien Moreau, Gabriel Maréchal, Auguste et Maurice Leloir, Enrique Mélida, Lunois, Victor Lecomte, G. Haquette, Pierre Gavarni, Ravaut, se font remarquer, en outre, par d'ingénieuses dispositions de scènes. Le *Prisonnier,* de M. Le Blant, est un chef-d'œuvre de couleur et de fondu. M. Henner expose une *Mélancolie*, ouvrage d'harmoniste mystérieux et consacré.

Les portraits du Salon peuvent-ils compter comme œuvres de composition? D'une certaine manière, oui, s'ils relèvent d'un effort d'arrangement conforme au caractère du modèle. Les meilleurs portraitistes de l'année sont MM. Paul Dubois, Georges Desvallières, Gabriel Guay, Franzini, d'Issoncourt, Eugène David, Desfontaines, Giacomotti, James Guthrie, Sabine Jourdier, Jacques Wagrez, Maurice Jeannin, Machard, Félicie Mégret, Lesur, Maurin, Rachou, Columbano, Thirion avec un beau *Portrait de Mgr Place, cardinal-archevêque de Rennes*, Quinsac, Paul Chabas, Chartran, Castaigne, Trigoulet et M. Paul Thomas avec une superbe peinture en pied, *Mme X....*

Le paysage continue d'être, à l'habitude, la plus heureuse partie du Salon. Nouveaux et anciens rivalisent de mérite, et pas un ne serait à oublier : Harpignies, Le Liepvre, Gumery, Chaigneau, de Bellée, Émile Berton, Éliot, Calvé, Baudit, Cadix, Carl-Rosa, Dardoize, de Lajaumont, Japy, Jousset, Lacroix, Lansyer, Antoine Lambert, Pelouse, Pointelin, Rigolot, Amédée Rosier avec une bien enviable *Vue de La Salute*, à Venise, Saint-Maur, Toussaint, Tisseron, de Penguern, et tous, tous. D'instinct ils composent et composent simplement, c'est-à-dire grandement, à l'image de la tendre nature, leur chère obsession.

La sculpture ne manque pas, non plus, d'ouvrages à idées, même au milieu des in-

nombrables cordeaux de bustes. Jamais peut-être le jardin d'en bas n'avait, à ce point, fait l'effet d'un promenoir planté de portraits. C'est tant mieux pour les pauvres sculpteurs, et tant pis pour la sculpture. Ce tant pis trouve néanmoins un motif de consolation dans toute une série de charmantes statuettes et de groupes mignons, comme la *Peinture* de M. Mercié, un gracieux *Triomphe de Vénus* de M. Désiré Corbier, la *Dame de pique* de Saint-Marceaux, la *Sculpture* de M. Labatut. Ces réductions de la statuaire aux proportions de sculptures de cabinet offrent le double avantage d'enrichir un peu leur homme chez Barbedienne ou chez Thiébault, et, dans l'espèce, de rompre la monotonie de plus en plus glaçante des bustes du Salon. M. Chapu expose le noble marbre du *Monument de Flaubert*. L'allégorie d'un prosateur ne se présente jamais à l'imagination avec de bien vives particularités, car depuis monsieur Jourdain chacun parle la prose en s'en doutant un peu. L'artiste s'est donc revanché sur les délicatesses harmonieuses d'une figure de Muse écrivante. La statue équestre de *Velasquez*, par M. Frémiet, est de grande allure. Si le peintre cavalcadour avait vraiment une telle mine à cheval, on se demande comment il consentait à mettre jamais pied à terre. M. Delaplanche vient d'achever le *Monument de Mgr Donnet, archevêque de Bordeaux,* œuvre de mérite traitée avec une réelle force expressive et décorative. La *Femme au paon*, de M. Falguières, est une Junon caillette, de la plus séduisante attitude. D'année en année, l'artiste raffine le marbre et s'affine lui-même. Le robuste animalier, M. Cain, est toujours égal à son renom. *Aigle et vautours se disputant le cadavre d'un ours mort* forment un groupe d'une violence saisissante. Le sculpteur n'avait même pas besoin de renforcer l'effet de son... altercation de carnassiers par une coloration fauve sur le plâtre. Soit dit sans y voir à reprendre, bien au contraire, car ce simple trompe-l'œil complète l'illusion de ce bloc enragé. Les animaux, du reste, ont réussi à leurs modeleurs : M. Gossin dans un *Dénicheur d'aigles*, M. Leÿsalle dans un *Chasseur de renard*, font preuve d'un sens inventif très plastique et très mouvementé. M. Allouard montre la *Carmen* de Mérimée comme la plus jolie cambrure du monde. L'éveil et l'aplomb de bon aloi de cette figure faite d'entrain confirment de plus en plus la solide réputation de ce vivace artiste. *Suppliciée*, de M. Moreau-Vauthier, est une sorcière brûlée vive et se tordant au pilori. L'effet d'épouvante en est d'un style intense. Le *Martyr chrétien*, de M. Peyrol, est fortement imaginé. Non loin de là, une *Veuve,* d'Antonio Teixeira-Lopes, paraît d'une âcreté de misère très poignante. Le *Premier-né*, de M. Levasseur, ravit, au contraire, comme tendresse de groupement. D'une parfaite distinction est la cire de Barrias, *Jeune Fille de Bou-Saada*, pour le monument de G. Guillaumet. M. Gauquié mérite les meilleurs éloges et beaucoup d'encouragements publics avec sa dernière œuvre. A remarquer comme ouvrages de plein intérêt : le marbre *Tanagra*, de M. Gérôme; *Gilliatt*, de Carlier; *Pro Patria*, de Bogino; *Avant l'orage*, de M. Gautherin; *Saint Sébastien*, de Mlle Itasse; la *Conscience*, de M. Laporte; *Pax*, de M. Devenet; une *Pastorale* et un *Saint Jean*, d'Edmond de Laheudrie; *Jeanne d'Arc*, de M. Jacquot; *Alain Chartier*, de Moncel; le *Printemps*, de Mitchell; *Emballé*, du comte de Ruillé; *Délaissée*, de Thivier, et l'*Idylle*, de M. Antoine Gardet, un artiste d'une exquise qualité d'âme.

Faire dire aux choses les plus dures des poèmes de tendresse, aux choses les plus frustes des élévations de style, c'est composer par excellence; c'est même, chaque fois, réussir une gageure : car c'est faire de la sculpture, du procédé le plus concis et simplifié, l'équivalent des arts les mieux pourvus de moyens explicites.

HENRY DE CHENNEVIÈRES.

E. LEMENOREL. La prière pour l'absent.

E. V. LUMINAIS. Retour d'un enfant prodigue.

E. BISSON. Après l'opération.

M. DE MUNKACSY. Allégorie de la Renaissance Italienne.

Mme A. SALLES-WAGNER. Doux rêve.

E. BULAND. Premier baiser.

L. POUJOL. Dante aperçoit Paolo et Francesca da Rimini.

J. GIRARDET. Un vieux logis.

N. SAUNIER. Le port de Gerdère — bords du Rhône.

F. TATTEGRAIN. Pêcheur à la foène dans la baie d'Authie.

J. DE SOUZA-PINTO. Bateau disparu.

E. DAMERON. Le marché du cours Masséna à Antibes.

D. F. LAUGÉE. Encore un printemps.

E. BAILLET. Pêcheur à l'épervier en Seine; — matinée de Septembre.

A. PARIS. Le sucre à Coco.

W. TITCOMB. «Primitive méthodistes».

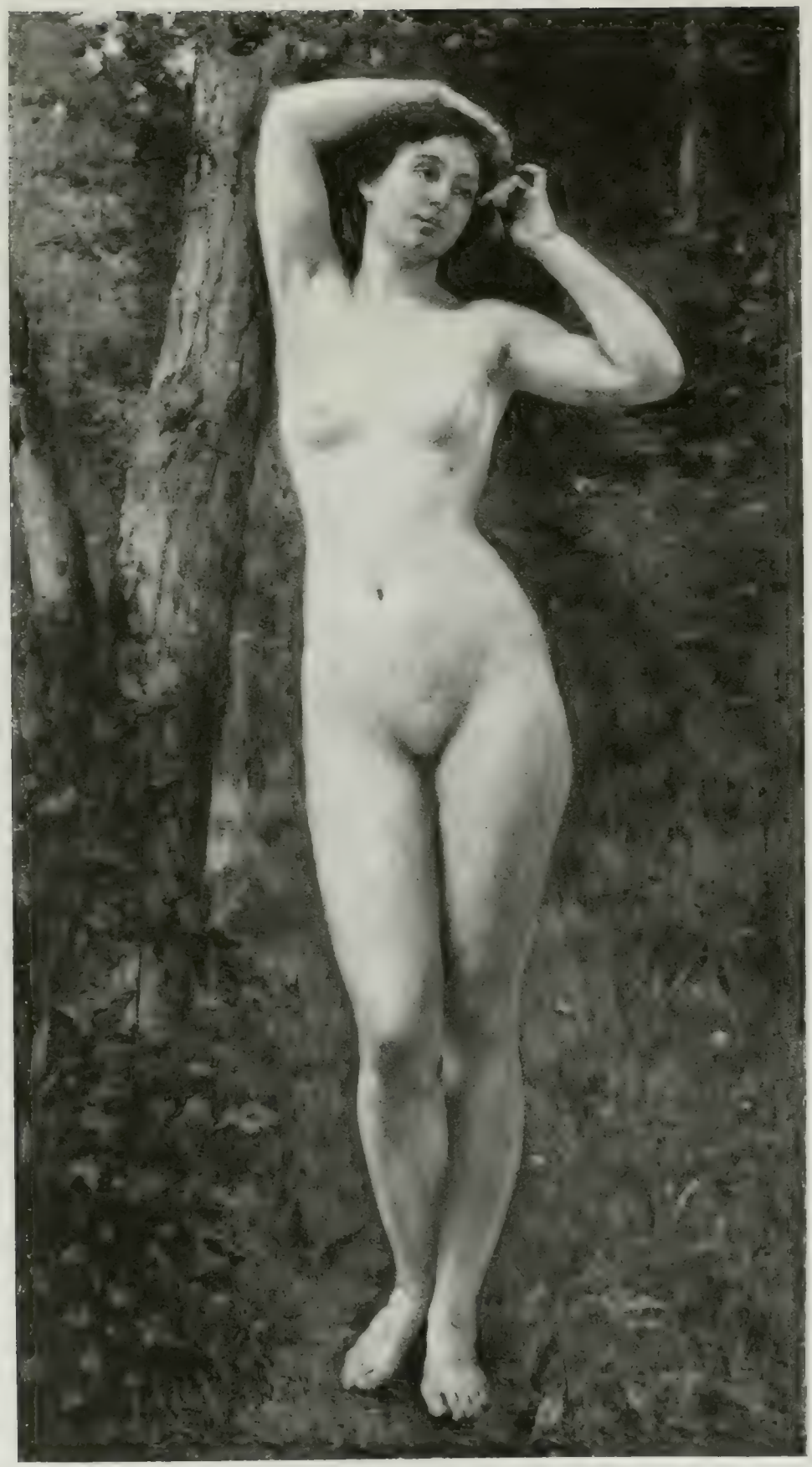
E. GRANDJEAN. Une écurie de ferme dans l'Oise.

É. GELHAY. Chez le juge d'instruction.

A. FERRARIS. Visite du Grand Cheik à l'Université du Caire.

L. A. TESSIER. Marée montante.

P. DE CORDOVA. Fin de déjeuner; — 1789.



L. COURTAT. Nymphe des bois.

Mme J. COMERRE-PATON. Peau-d'Ane.

J. BRUNET. La chanson de la Mariée.

L. BONNAT. Portrait de Mr. Carnot, président de la République.

M. ORANGE. A la gloire et à l'honneur du 28e Régiment d'infanterie.

A. BETTANNIER. L'espion.

P. GAVARNI. Concours hippique; - le saut des barres.

A. BEAUVAIS. Retour des prés : soir de Novembre (Berry).

R. COGGHE. A la frontière.

M. ROY. Journée finie.

D. TIXIER. Une bonne histoire.

Salon Illustré

JE PENSE
J'OEUVRE
C. MOTTEROZ

QUATRIÈME ANNÉE

1891

SALON ILLUSTRÉ

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

ET

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Par ARMAND DAYOT

Inspecteur des Beaux-Arts

LIBRAIRIE D'ART

Ludovic Baschet, éditeur

12, RUE DE L'ABBAYE, 12

PARIS

TABLE DES MATIÈRES

Société des Artistes Français

Adan (L. E.). Soir d'été.
Aubert (E. J.). Les Captives de l'Amour
Axilette (A.). L'Été.

Baillet (E.). La Berge à Portejoie.
Ballavoine (J. F.). Lassitude.
Barnoin (A.). Un Lundi.
Beauverie (C. J.) « Sa terre. »
Benner (J.). Jeunes filles dans un ravin, près de Caprile.
Berne-Bellecour (E.). « Aux Armes! »
Bisson (E. L.). « Printania. »
Bloch (A.). Les Francs-tireurs.
Bonnat (L.). La jeunesse de Samson.
Bouguereau (W.) L'Amour mouillé.
» Premiers bijoux
Bourgain (G.). Retour à bord.
Bourgonnier (C.). La Tentation.
Boutigny (E.). Le général Raoult; dernier épisode de la bataille de Wœrth.
Bramtot (A. H.). « Le suffrage universel »
Breton (J. A.). Le Pardon de Kergoat.
Brouillet (A.). L'Ambulance de la Comédie-Française, en 1870.
Buland (E.). Conseil municipal et commission de Pierrelaye organisant la fête.

Cain (G.). Présentation de lord Byron à la comtesse Guiccioli, 1819.
Champ-Renaud (Melle T. de). Fête-Dieu.
Chantron (A. J.). L'accident.
Chaperon (E.). Longue étape.
Charles-Bitte (E.). Dalila.
Checa (U.). Les Huns; Attila.
Clairin (G.). Les Moines de la Cartuja de Burgos.
Cormon (F.). Le Mariage de Bedreddin-Hassan.
Couturier (P. L.). L'heure de la distribution.
Crochepierre (A. A.). Une prière.

Dantan (E.). Une restauration.
Dawant (A. P.). Fin de messe; Einsieldeln.
Debat-Ponsan (E. B.). Les jeunes bœufs.
Delacroix (H. E.). L'Heure enchantée.
Delahaye (E. J.). Cambronne; Waterloo.
Denneulin (J.). Le Départ.
» » Le Retour.
Doucet (L.). Portraits de « mes parents ».
Dupain (E. L.). Jeunesse et Chimère.

Finney (H.). Fête des Fleurs.
Foubert (E. L.). Rêverie.
Français (F. L.). Une source; le soir.
Frère (C. E.). Le Soir.
Fridreich (O.). Abeilard et Héloïse.

Gaudefroy (A.). Les Bottes neuves.
Gelhay (E.). Le Moulin-Rouge; avant la matinée.
Guay (G.). La Mort du Chêne
Guillemet (A.). Le quai de Bercy-Charenton.

Haquette (G.). La Levée du chalut.
Henner (J. J.). « Pieta. »

Jacquesson de la Chevreuse (L.). Devant son miroir.

Klumpke (Melle A. E.). « Le rêve. »

Lamy (P. Franc.). Printemps fleuri.
Lard (F. M.). Contemplation.
Laugée (D. F.) Le nid.
Laurens (J. P.). La « Voute d'Acier. »
Laurent-Desrousseaux (H. A. L.) Chez les Sœurs.
Lefebvre (J.). Nymphe chasseresse.
Legrand (P.). « Encore treize mois! »
Le Roux (H.). Nouvelles du dehors.

Maignan (A.). Le « Dormoir » de la Sirène.
Mélida (E.). Une Communion de Religieuses.

Meunier (G.). Episode du siège de Lille: 1792.
Merciette (G.). Bazeilles: 1870.
Michel-Lançon (E.). La Lecture; pastel.
Michelena (A.). Penthesilée; Combat d'Amazones.
Moreau de Tours (G.). La Mort du polytechnicien Vaneau; 29 juillet 1830.

Olanger (M. H.). Les Médailles de Ste-Hélène; 5 mai 1855.

Paul (E.). Les Centenaires de la prairie; Nièvre.
Petit Gérard (P.). L'Espion.
Petitjean (E.). Verdun; le soir.
Perrault (L.). Sapho.
Pelissier (Mlle M.). Les Noces d'or; Bretagne.
Penta (H.). Pendant la grand'messe; Et homo factus est.

Quinsac (P.). Nature morte.

Ralli (T.). Les Rameaux à Megara; Grèce.
Renard (E.). La Nuit.
Rigolot (A. G.). L'Hiver; forêt de Fontainebleau.
Rochegrosse (G.). La Mort de Babylone.
Rouffet (J.). La Fin de l'épopée.
Roy (M.). Le Réveil; lendemain de Solférino; campagne d'Italie (25 juin 1859).
Royer (Lionel). Au Tonkin; défense de la grande brèche de Tuyen-Kan (22 février).

Sautai (P. E.). Le Cloître.
Scalbert (J.). Femme nue.
Seignac (P.). Les cerises.
Sicart (N.). Arrivant pour la fête.
Sinigalli (P. J.). Manon Lescaut.
Souza-Pinto (J. de). Le retour des bateaux.

Tessier (L. A.). Les Sirènes
Thirion (E. R.). L'Histoire; panneau décoratif pour la salle des Lettres, à l'Hôtel-de-Ville.
Toudouze (E.). Portrait de Mme la Marquise de B...
Vollon (A.). « Tout pour Colombine. »

Vuillefroy (F. de). Vaches dans les chardons.

Wagrez (J.). Proclamation d'un édit; Venise (XVe siècle).
Weiss (G.). Au cabaret.

Société nationale des Beaux-Arts

Aublet (A.). Les petits Matelots.

Béraud (J.). La Madeleine chez le Pharisien.
Binet (A.). Une gare de chemin de fer.
Breslau (Melle M. L. C.). Jeunes filles (intérieur.)
Burnand (E.). Dans les hauts paturages.

Callot (G.). Voluptés.
Carolus-Duran (E. A.). Danaé.
Castres (E.). Conduite à la frontière.
Courtois (G.). Portrait de Mme Gautreau.

Dagnan-Bouveret (P. A. J.). Les Conscrits.
Delance (P. L.). Entrée d'une mine; (appel des mineurs.)
Desboutin (M. G.). Portrait de Joséphin Péladan.
Duez (E. A.). Jésus marchant sur les eaux.

Fourié (A.). Au soleil.
Friant (E.). Ombres portées.

Gilbert (R.). Gare des marchandises de la Cie de l'Ouest.
Gœneutte (N.). Un marché.

Jeanniot (P. G.). Une chanson de Gibert.
Jimenez (L.). Autour du brasero.
Jourdain (R.). Yachting.

Lambert (L. E.). Envahissement de domicile.
Le Quesne (F.). La Femme aux masques.
Leroy-Saint-Aubert. Soir d'octobre. (Boulevard Saint-Michel.

Mathey (P.). Portrait de M. Renouard.
Muenier (J. A.). Le Catéchisme.

Perret (A.). Le Berger.
Puvis de Chavannes (P.). L'Eté (panneau décoratif pour l'Hôtel-de-Ville).

Ribot (L.). Les Récureurs.
Roll (A. P.). Jeunes filles.

Stevens (A.). L'Album.

SALON ILLUSTRÉ

Société des Artistes Français
(Palais de l'Industrie)

1891

Quatrième année

N° 1

TEXTE

PAR M. ARMAND DAYOT

Inspecteur des Beaux-Arts

Le Salon Illustré *comprend quatre livraisons qui paraissent en Mai et Juin.*

Une de ces livraisons est consacrée au Salon du Champ de Mars.

Chaque livraison contient TRENTE-DEUX gravures hors texte.

2 fr. le Numéro

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

DUPONT

FABRICANT breveté s. g. d. g.
Fournisseur des Hôpitaux

PARIS — 10, rue Hautefeuille, au coin de la rue Serpente (près l'École de Médecine) — PARIS

LES PLUS HAUTES RECOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES ET ETRANGÈRES

PORTOIRS ARTICULES
de tous Systèmes

Appareil pour soulever les malades s'adaptant à tous les lits.

VOLTAIRE ARTICULÉ
avec tablette
pour malade oppressé.

Panneau à charnières
vase à bec.

Cannes et Béquilles avec sabots caoutchoutés.

FAUTEUIL ROULANT
pour Jardins.

Sur demande, envoi franco du grand catalogue illustré avec prix.

TÉLEPHONE

SALON ILLUSTRE 1891

Carton-emboitage, pour renfermer les 4 livraisons de l'ouvrage. Prix ..... 2 fr 50

EN VENTE LES ANNÉES PRÉCÉDENTES :

1888, 1 vol. relié. 13 fr. 50. — **1889**, 1 vol. relié. 11 fr. 50
1890, 1 vol. relié.... 11 fr. 50

Parfumerie Oriza

de L. LEGRAND

11, Place de la Madeleine, 11

PARIS

Produits Spéciaux recommandés :

CRÈME ORIZA, de Ninon de Lenclos.
ORIZA-POWDER, de Ninon de Lenclos.
ORIZA LACTÉ, Lotion émulsive.
SAVON ORIZA, pour le visage.

Parfumerie Spéciale
aux **VIOLETTES** du **CZAR**

Bouquet Lympia
Essence Concentrée
pour le Mouchoir

PARFUMS SOLIDIFIÉS

Spécialité de Fards
INOFFENSIFS
POUR LA VILLE

PLUS DE DOS RONDS

Bretelle Américaine

BREVETÉE

Recommandée par
tous les Médecins
de la Faculté

DIPLOME D'HONNEUR

V. OURY

FABRIQUE :
134, Rue de Rivoli, 134
PARIS

LES SALONS DE 1891

I

SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

L'AUTEUR de *la Comédie humaine* serait fort surpris, croyons-nous, si, par une faveur toute spéciale, il lui était permis, en l'an de grâce 1891, de visiter sa bonne ville de Paris à l'heure où les marronniers verdissent et où pour la première fois apparaissent, douce et tendre vision :

Vision trop fugitive, hélas!
Les asperges et les lilas...

Une des causes principales de ses multiples étonnements naîtrait sans doute du spectacle offert chaque année à nos regards attristés par les monstrueux déballages des productions *artistiques* de nos contemporains. Car, si je ne me trompe, c'est bien Balzac qui dans un de ses romans (*Pierre Grassou,* je crois) prédit avec une rare perspicacité que le jour où les organisateurs du Salon trouveront trop insuffisantes les galeries du Louvre, le Salon périra. Et il ne s'agissait alors que de remplacer les salles du Louvre par celles du Palais-Royal... Aujourd'hui le Louvre tout entier, avec les magasins d'en face et le Palais-Royal comme annexes, suffirait à peine aux lamentables exhibitions d'œuvres que de véritables sociétés industrielles condamnent chaque année, à des époques déterminées, le public à contempler. Et, symptôme désespérant, plus les locaux d'expositions se multiplient, plus la production augmente. C'est à qui couvrira le plus rapidement une toile, ébauchera le plus vite une figure, étalera le premier son nom au bas d'une œuvre hâtive, avec le puéril espoir de la voir bientôt tirée à des milliers d'exemplaires avec sa signature au bas, son portrait à côté, le tout encadré dans la dithyrambique appréciation du critique camarade. J'imagine que les grands maîtres d'autrefois, dont nous admirons aujourd'hui les éternels chefs-d'œuvre, poursuivaient, dans l'âpre recueillement de leur labeur incessant, un autre idéal que nos artistes fin de siècle, trop visiblement désireux de tirer un bénéfice immédiat des maigres effets de leurs efforts essoufflés.

Pendant qu'au courant de la plume nous rédigeons ces notes chagrines, on nous apprend qu'un certain nombre d'artistes, lassés d'une regrettable confusion et de promiscuités compromettantes, se décideraient à reprendre les traditions anciennes et à demander aux galeries du musée du Louvre une somptueuse et discrète hospitalité pour une exposition annuelle de leurs œuvres. Ce groupe déjà important, puisqu'il se compose aujourd'hui de près de cent cinquante individus, est exclusivement formé par les prix du Salon et les boursiers de voyage. Les brillants succès antérieurs obtenus par la plupart des membres de l'association, les distinctions déjà accordées, en dehors de toute influence de coterie, à chacun de ces artistes, est une garantie presque infaillible du succès de leur exposition, si le programme élaboré par le comité d'organisation répond à l'excellence du projet. Ce sera encore un Salon de plus; mais, s'il est vrai que noblesse oblige, chacun des exposants voudra démontrer que l'heureuse institution des

bourses de voyage, qui légèrement amendée pourrait rendre absolument inutile l'École de Rome, est pleine de bienfaits et qu'il a su puiser dans ses libres promenades artistiques à travers les chefs-d'œuvre des maîtres et dans ses courses fantaisistes à travers la nature les plus féconds enseignements et les plus originales inspirations.

Voilà, si je ne me trompe, la formule du Salon de l'avenir, du Salon souhaité. Les Champs-Élysées et le Champ de Mars seront les champs d'épreuve qu'il faudra traverser victorieusement pour y pénétrer...

Le public y trouvera son compte, l'ombre du grand Balzac se réjouira, et dans les nobles galeries du Louvre, sur les parquets miroitants, nous verrons, comme au beau temps d'Hubert-Robert, comme à la fin du siècle dernier, glisser gracieuses et légères, dans un cadre digne d'elles, les belles élégantes du siècle qui finit.

Au mois de janvier, paraît-il, l'inauguration du nouveau Salon : le Salon d'hiver.

Et maintenant, après avoir souhaité toutefois à l'association des prix du Salon et des boursiers de voyage les plus brillantes destinées, pénétrons dans le grand salon carré du Palais des Champs-Élysées et notons, en toute sincérité, nos douces émotions et nos déceptions amères.

M. J.-P. Laurens, auquel un vote tout récent de l'Académie des beaux-arts vient de décerner un diplôme d'immortalité, tout comme s'il avait peint *l'Entrée des Croisés à Constantinople* et *la Vie de sainte Geneviève,* est représenté au Salon par une toile immense qui recouvre en grande partie le panneau du salon carré qui fait face à la porte d'entrée. C'est par cette gigantesque composition, destinée, si je ne me trompe, à la décoration de l'Hôtel de Ville, que l'œil du visiteur est tout d'abord attiré, et voilà la raison qui nous détermine à en parler au début de cette étude.

M. J.-P. Laurens, obéissant sans doute à un programme imposé, nous fait assister à la remise de la cocarde tricolore au roi Louis XVI, et il nous montre ce dernier au moment où il va passer sous la fameuse *voûte d'acier,* après avoir reçu, au bas de l'escalier d'honneur, la fameuse cocarde des mains de Bailly lui-même. Ce cérémonial symbolique ne manque pas de grandeur, bien qu'il rappelle par certains côtés une des épreuves maçonniques les plus usitées. Des gendarmes à pied et à cheval contiennent, sans efforts apparents, la foule accourue pour assister à cette petite fête, pendant que des gens très curieux se penchent aux fenêtres des maisons de la place. Cette scène, très officiellement préparée et à laquelle un Delacroix eût cependant donné une somptueuse couleur épique, semble se passer dans un silence claustral, au milieu d'un décor de carton et d'une atmosphère morte, où se précisent lentement des gestes de mannequins très historiquement habillés. Le tout d'un coloris terreux. Ceci n'est plus une peinture, mais le très consciencieux agrandissement d'une estampe de l'époque. Les documentaires y trouveront certainement leur compte, mais les amateurs d'art penseront avec raison que le rôle du peintre d'histoire ne consiste pas seulement à reproduire exactement et sans émotion les traits des personnages et la coupe authentique de leurs vêtements, sans se soucier de la qualité de la matière et des mystérieuses richesses des ambiances. Que nous préférons à cette morne, savante et triste composition, que nul souffle révolutionnaire n'anime, et où tous les personnages semblent figés dans un décor de théâtre sans air et sans solidité, la grande toile qui se développe à côté d'elle, au-dessus de la signature de M. Henri Martin (un des élèves de M. J.-P. Laurens), et que l'artiste a intitulé *Chacun sa chimère.*

M. Henri Martin, pour la personne et le talent duquel nous avons la plus haute estime, est à coup sûr un des plus troublants, des plus inquiétants et des plus déconcertants artistes de notre jeune école de peinture. Après avoir exécuté dans la manière de

J.-P. Laurens de vastes et tragiques compositions, dont l'une, *le Dante aux enfers,* lui valut la première médaille du Salon et d'autres distinctions officielles, qui n'eurent d'ailleurs aucune influence fâcheuse sur son âme d'artiste, bien trempée, M. Martin part pour l'Italie et pour l'Afrique, en qualité de boursier de voyage, et il nous revient avec des études ruisselantes de soleil, puis, coup sur coup, il fait passer devant nos yeux deux grandes toiles d'un aspect très mélancolique, inspirées par *la Divine Comédie* et *les Nuits* d'Alfred de Musset. M. H. Martin revenait à ses poètes ténébreux et tournait le dos au soleil. La poésie est une noble inspiratrice. C'eût été faire preuve d'un goût discutable que de critiquer le choix de ses sujets. Il n'y avait qu'à se résigner et à attendre. Puis voilà qu'il ferme brusquement l'oreille aux voix enivrantes des bardes. L'histoire contemporaine est devenue sa muse familière, et ses héros d'autrefois : Virgile, Dante, Ugolin..., sont remplacés par La Fayette en cheveux blancs, M. Carnot en habit noir, et des députés sanglés des trois couleurs. Et ce n'est pas seulement le rêve de l'artiste qui a changé de ciel, mais sa manière d'école s'est aussi complètement transformée. Il s'est débarrassé de la tyrannique influence de son maître pour marcher bravement dans les rangs des jeunes audacieux qui se figurent, avec raison, que les formules d'art ne sont pas éternelles. Dans la grande composition qu'il expose cette année, et qui, je me hâte de le dire, lui fait le plus grand honneur, M. Henri Martin a bravement quitté l'apothéose officielle pour l'abstraction symbolique, en même temps qu'il applique avec une étonnante crânerie le principe très moderne de la décentralisation à outrance des tons locaux. L'espace me manque ici pour me livrer à une analyse de détails de son œuvre d'une conception très méditée et où l'idée tient une large place à côté de l'exécution, sans que cette dernière en souffre.

M. Henri Martin a placé ses personnages, dont la foule errante symbolise l'humanité tout entière, dans une plaine aride criblée de rayons brûlants. Ils passent en colonne serrée, comme poussés vers des horizons inconnus par une force invincible et fatale. Et chacun d'entre eux est accompagné par la chimère qui le hante. Au premier plan marche l'amoureux de gloire. Il tient d'une main une branche de laurier, sa démarche est lourde et douloureuse, car il va sous le poids pesant de son rêve. Mais l'Espérance, une adorable figure de jeune femme, apparaît près de lui, avec un geste idéal de consolation et de triomphe. Puis, c'est saint François d'Assise, qui le front au ciel, la bouche extatique, poursuit comme dans un rêve ses éternelles visions, pendant que derrière lui, dominant toute la composition, la Foi, figure éblouissante de grâce et de blancheur, le suit et l'enveloppe de l'ombre lumineuse de ses grandes ailes; tout à côté, sous le fardeau léger d'une femme couronnée de roses et dont les lèvres s'entr'ouvrent dans un railleur et cruel sourire, se traîne chancelant celui que l'impitoyable luxure conduit à la mort en chantant... Tous passent ainsi dans le désert brûlant de la vie. Et devant cette toile lumineuse et suggestive, d'où s'élève comme une rumeur douloureuse, on demeure pensif et troublé. Aucune œuvre de la jeune école n'a jamais produit sur nous une impression d'art aussi profonde et aussi aiguë. Au moment où, pressé par les exigences de la publication, nous écrivons ces lignes, un tiers des toiles du palais des Champs-Élysées est à peine accroché, et cependant nous n'hésitons pas à croire que M. Henri Martin sera le réel triomphateur du Salon.

M. A. Michelena, dont les tableaux de genre furent assez remarqués aux Salons passés, a voulu *faire grand* cette année. Sans doute, M. Michelena se croit contraint, comme la plupart de ses confrères, de manifester ses ambitions en couvrant de peinture d'immenses surfaces de toiles. Cette quasi-obligation, pour les candidats aux médailles,

de présenter à l'examen du jury des sujets traités dans un vaste format, afin que la constatation de leurs laborieux efforts soit plus apparente, est un nouvel argument en faveur de la suppression définitive de toutes ces récompenses banales, qui ne peuvent être obtenues qu'au prix de douloureuses capitulations, et dont un des plus déplorables résultats est de couvrir le marché artistique de toiles impossibles à caser dans des galeries particulières, et qui trop souvent, hélas! finissent par échouer dans nos galeries nationales, grâce aux appels désespérés de nos glorieux lauréats.

Dans son *Combat d'amazones,* M. Michelena a tenté un effort au-dessus de ses forces. Cette grande composition, noyée dans un jour artificiel, est d'une faiblesse d'exécution déplorable. Aucune vigueur dans les modelés des formes, aucune énergie dans le dessin. Il faut toutefois reconnaître qu'il y a une certaine science dans le groupement des personnages et dans l'action des groupes. L'illustration conviendrait, croyons-nous, au talent de M. Michelena, et nous ne serions pas surpris de le voir se faire une célébrité dans cet art qui en réalité est des plus nobles, et dont l'avenir est chaque jour plus grand.

Comment formuler en quelques mots notre opinion sur la grande toile, trop grande toile, exposée par M. Franc Lamy, et où l'on voit de belles demoiselles peu vêtues, comme dans les rêveries dorées de Diaz et les fulgurants cauchemars de Monticelli, traverser des avenues jonchées de fleurs en compagnie de paons aux queues somptueusement ocellées? Grand Dieu! que toutes ces plumes, que toutes ces feuilles, que toutes ces herbes, ont coûté de pénibles efforts à l'artiste. Cette grande toile est une petite faute de jeunesse, pour m'exprimer dans un langage très spécial, et M. Lamy a fort heureusement assez de talent pour se la faire bien vite pardonner.

Avant de quitter ce fameux salon carré, où, je le reconnais, je me suis un peu trop longuement attardé, je remarque *la Leçon de chant,* de M. Walter Gay, d'une jolie couleur, mais d'une exécution insuffisante, *l'Hospice des vieillards,* de M. Heyerman, *l'Asile de nuit,* de M. Geoffroy, le peintre attitré des misérables. Toutes les toiles de cet artiste sont pleines de sérieuses qualités d'observation; on les regarde avec intérêt, en déplorant toutefois une tendance trop marquée à négliger le côté plastique de l'art au bénéfice du procédé d'indication.

L'œil éprouve une véritable sensation de joie, faite de fraîcheur calmante, lorsqu'il se porte de la lamentable et ténébreuse composition de M. Geoffroy à la toile sylvestre de M. Gabriel Guay, tout enveloppée de brumes matinales et peuplée de jeunes beautés qui, n'ayant pour voiler leurs formes divines que des brouillards légers, se lamentent autour d'un chêne superbe que vient d'abattre la hache impitoyable du bûcheron. La forme de la gibecière et de l'instrument du supplice abandonné auprès du cadavre indique assez que le bourreau est un de nos contemporains et que l'artiste s'est refusé à donner une couleur rétrospective à sa poétique et gracieuse allégorie. Car M. Gabriel Guay a encore le rare courage de cultiver l'allégorie et il le fait d'ailleurs avec talent. Toutes ces charmantes figures dolentes qui symbolisent avec tant de grâce l'*âme des bois* sont d'une jolie exécution, pleines de tendresses vaporeuses bien conformes au sujet, et elles sont fort habilement groupées dans un cadre de nature qui est le très sérieux développement d'une bonne étude de lumière matinale. Mais pourquoi M. Guay a-t-il cru devoir donner pour siège à l'une de ses dryades inconsolables le tronc même de l'arbre dont elle pleure la mort? Est-ce une grossière erreur de conception? ou bien encore, ce qui est fort admissible, l'artiste a-t-il voulu peindre dans cette pose familièrement tendre la suprême expression d'une indiscutable affection? Mystère...

J. BENNER. Jeunes filles dans un ravin, près de Capri.

A. MICHELÉNA. Penthésilée : — combat d'Amazones.

A. GUILLEMET. Le quai de Berey, à Charenton.

P. J. SINIBALDI. Manon Lescaut.

P. SEIGNAC. Les cerises.

C. E. FRÈRE. Le Soir.

E. CHAPERON. Longue étape.

A. BROUILLET. L'ambulance de la Comédie-Française, en 1870

P. QUINSAC. Nature morte

E. B. DEBAT—PONSAN. Les jeunes bœufs.

M. H. ORANGE. Les Médaillés de Sainte-Hélène : — 5 Mai 1855.

W. A. BOUGUEREAU. L'amour mouillé.

J. P. LAURENS. La «Voûte d'Acier»

G. MOREAU DE TOURS. La mort du polytechnicien Vareux. — 29 Juillet 1830.

A. AXILETTE. L'été.

U. CHECA. Les Huns; — Attila

N. SICART. Arrivant pour la fête.

E. DANTAN. Une restauration

A. VOLLON. Tout pour Colombine

E. GELHAY. Le Moulin Rouge: avant la matinée.

G. HAQUETTE. La levée du chalut.

A. G. RIGOLOT. L'hiver; forêt de Fontainebleau

A. A. CROCHEPIERRE. Une prière

E. J. AUBERT. Les captives de l'Amour

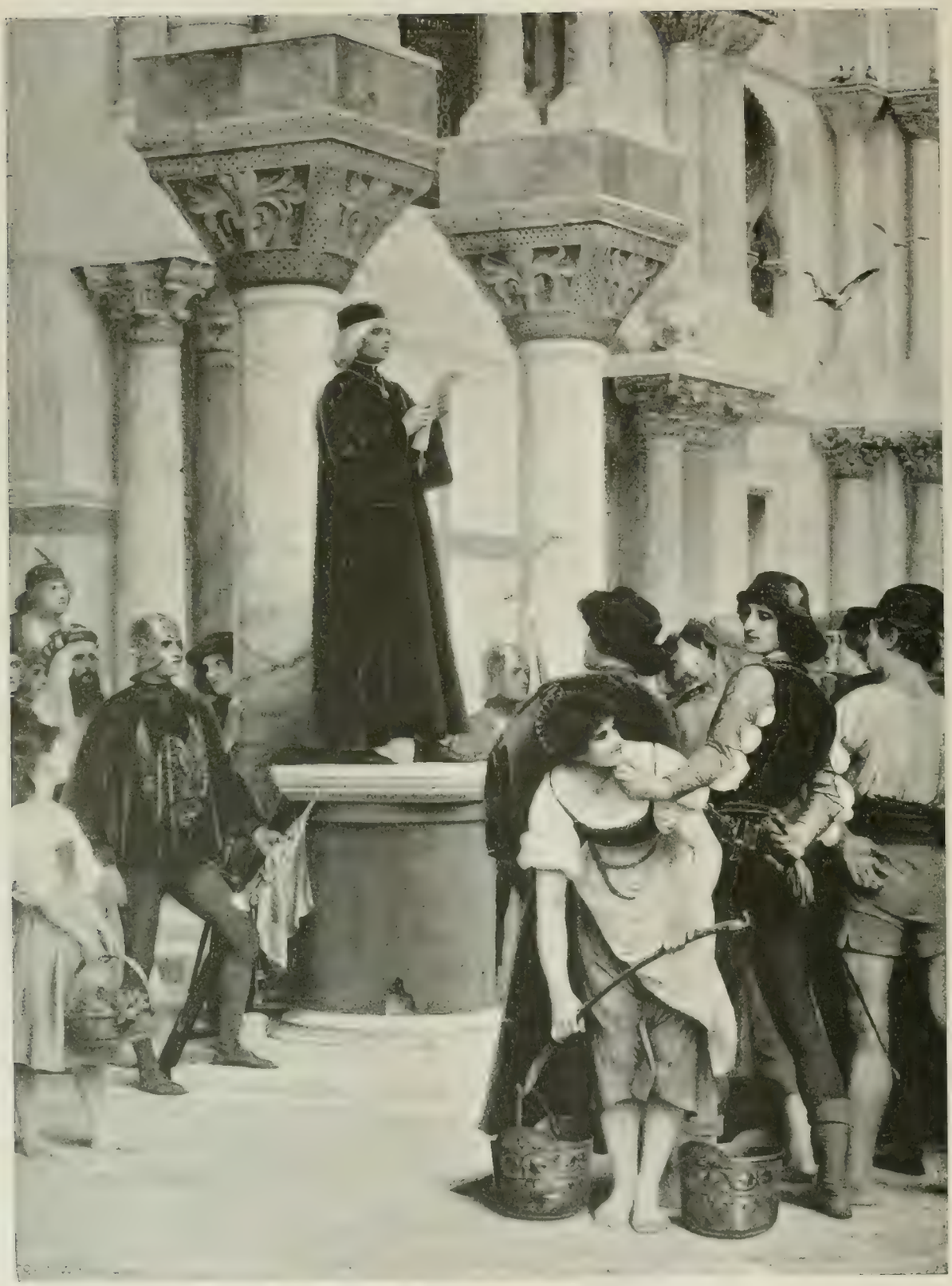
E. J. DELAHAYE. Cambronne: Waterloo.

E. L. FOUBERT. Rêverie

A. BARNOIN. Un lundi

A. P. DAWANT. Fin de messe: Enseddeln.

E. PAIL. Les centenaires de la prairie: (Nièvre)



J. WAGREZ. Proclamation d'un édit; Venise (XVe siècle)

SALON ILLUSTRÉ

Société des Artistes Français
(Palais de l'Industrie)

1891

Quatrième année

N° 2

TEXTE

PAR M. ARMAND DAYOT

Inspecteur des Beaux-Arts

Le Salon Illustré *comprend quatre livraisons qui paraissent en Mai et Juin.*

Une de ces livraisons est consacrée au Salon du Champ de Mars.

Chaque livraison contient TRENTE-DEUX gravures hors texte.

2 fr. le Numéro

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

Luc-Olivier Merson

DUPONT

FABRICANT breveté s. g. d. g.

Fournisseur des Hôpitaux

PARIS ~~~ 10, rue Hautefeuille, au coin de la rue Serpente (près l'École de Médecine) ~~~ PARIS

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

PORTOIRS ARTICULÉS
de tous Systèmes

Appareil pour soulever les malades s'adaptant à tous les lits.

VOLTAIRE ARTICULÉ
avec tablette
pour malade oppressé.

Panneau à charnières vase à bec.

Cannes et Béquilles avec sabots caoutchoutés.

FAUTEUIL ROULANT
pour Jardins.

Sur demande, envoi franco du grand catalogue illustré avec prix.

TÉLÉPHONE

SALON ILLUSTRÉ 1891

Carton-emboîtage, pour renfermer les 4 livraisons de l'ouvrage. Prix ..... 2 fr 50

EN VENTE LES ANNÉES PRÉCÉDENTES :

1888, 1 vol. relié. 13 fr. 50. — **1889**, 1 vol. relié. 11 fr. 50
1890, 1 vol. relié.... 11 fr. 50

Parfumerie Oriza

de L. LEGRAND

11, Place de la Madeleine, 11

PARIS

Produits Spéciaux recommandés :

CRÈME ORIZA, de Ninon de Lenclos.
ORIZA-POWDER, de Ninon de Lenclos.
ORIZA LACTÉ, Lotion émulsive.
SAVON ORIZA, pour le visage.

Parfumerie Spéciale
aux **VIOLETTES** du **CZAR**

Bouquet Lympia
Essence Concentrée
pour le Mouchoir

PARFUMS SOLIDIFIÉS

Spécialité de Fards
INOFFENSIFS
POUR LA VILLE

PLUS DE DOS RONDS

Bretelle Américaine

BREVETÉE

Recommandée par tous les Médecins de la Faculté

DIPLOME D'HONNEUR

V. OURY

FABRIQUE :
134, Rue de Rivoli, 134
PARIS

« ... *Cependant le premier moment de stupeur passé, l'orgie continua. Mais le châtiment annoncé par les caractères mystérieux ne devait pas se faire attendre. Au matin, l'armée perse, profitant de l'ivresse générale, pénétrait dans Babylone et s'emparait du palais...* »

C'est de ce texte que M. Georges Rochegrosse s'est inspiré pour peindre la grande composition qu'il expose cette année au Salon sous ce titre : *la Mort de Babylone.* La critique s'exercera à fond sur cette œuvre, d'une indiscutable importance, et destinée, sans doute, dans l'esprit de l'artiste, à frapper vivement l'attention du public, mais aussi à exprimer un vaste projet de reconstitution historique médité depuis longtemps. Ce serait toutefois une grave erreur de croire que les brillantes facultés artistiques de M. Rochegrosse se soient totalement absorbées dans l'exécution du *bibelot,* où le talent précieux du jeune peintre se complaît si aisément et s'exerce avec une si prestigieuse habileté. Il y a dans cette toile très incomplète, trop vaste, trop pleine d'inutiles motifs, d'une ordonnance trop disloquée, des morceaux de nu d'une remarquable beauté. J'ai toujours devant les yeux le corps superbe de cette femme que la fatigue de l'orgie a terrassée dans une pose d'une adorable langueur, et qui sommeille sous l'arc de son bras, gracieusement replié, pendant que des roses, jetées par un chaste caprice d'artiste sur ses charmes secrets, marient leurs fraîcheurs mourantes à la neige pâle de ses chairs. Ce morceau est d'une pâte très riche et d'une tenue vraiment magistrale. C'est, je crois, le plus beau détail du tableau qui est d'ailleurs rempli de qualités exquises. L'espace malheureusement me fait défaut, pour analyser à mon gré un sujet si plein d'attirance, et je suis obligé de me résumer, lorsque j'aurais voulu, cherchant à pénétrer la pensée de l'artiste au début de sa conception, la suivre, jusqu'à l'exécution finale, à travers les difficultés continuellement surgissantes et presque insurmontables de la mise en scène d'un motif aussi monstrueusement héroïque. Je le répète, le tableau de M. Rochegrosse est rempli de morceaux d'une belle exécution. La lumière qui l'enveloppe, clarté faite de la lueur mourante des flambeaux et de l'aube naissante, est admirablement rendue, et les fines et tendres nuances des lourds tapis et des vélums aériens, des fleurs et des chairs, sont harmonieusement noyées dans ce jour étrange et inquiétant, bien fait pour éclairer l'agonie de Babylone. Mais, il faut bien l'avouer, cette composition manque de grandeur épique. L'artiste n'a réalisé que la moitié de son rêve. Si la scène d'orgie est fort bien exprimée, il n'en est pas de même de la figure du principal personnage du drame, qui, dans son attitude violente, demeure tout petit, malgré la hauteur de son piédestal, en présence de l'armée des envahisseurs immobile et, pour ainsi dire, stupéfiée, devant le spectacle somptueusement horrible qui s'offre à ses yeux sous ces voûtes dorées, où l'on voit passer l'ange de la Mort armé de sa faux. Fantastique vision, fantôme géant, dans lequel l'artiste, surpris trop tard sans doute par l'expression minuscule de Balthazar, a voulu symboliser la grandeur effrayante de la ruine. En somme, toile curieuse et attachante, où l'on découvre sans doute plus de science ingénieuse que de puissance naïve, mais où une somme considérable de talent a été dépensée pour exprimer un sujet que le pinceau le plus génial pouvait bien difficilement rendre, d'une façon parfaite, dans un cadre aussi peu épisodique.

Vous souvenez-vous de cette page sublime, où Victor Hugo dépeint dans *Waterloo* la destruction de la brigade Dubois ? «..... Ils étaient trois mille cinq cents... C'étaient des hommes géants sur des chevaux colosses... L'assaut fut épouvantable — le ravin était là, béant, à pic sous les pieds des chevaux; le second rang y poussa le premier, et le troisième y poussa le second; les chevaux se dressaient, se rejetaient en arrière, tombaient sur la croupe, glissaient les quatre pieds en l'air, pilant et bouleversant les cavaliers.....

Presqu'un tiers de la brigade Dubois croula dans cet abîme... » — Un jeune artiste d'un incontestable talent, M. J. Rouffet, a tenté de rendre, dans une composition cette scène terrible, et sa toile, bien que d'une facture bien rudimentaire et d'un coloris aux notes trop hurlantes, est pleine de qualités et renferme de brillantes promesses. M. Rouffet, qui, comme M. Martin, est aussi un élève de M. J.-P. Laurens, a intitulé cette toile qui va mettre son nom en pleine lumière : *la Fin de l'Épopée.* Ce qui frappe et intéresse dans cette œuvre, c'est l'audacieuse crânerie de la composition et son allure tragique. Voici un nouveau peintre militaire de talent, qui se lève avec toute la fougue du regretté de Neuville. Je soupçonne fort M. Rouffet d'avoir fait le beau rêve, en peignant *la Fin de l'Épopée,* d'être le glorieux interprète de l'épopée future.

Mentionnons *le Laminoir* de M. Ernest Bordes. C'est, à notre avis, la meilleure toile de ce jeune artiste de talent, qui se décide enfin à nous priver de spectacles mérovingiens, pour nous jeter en pleine vie moderne, au milieu d'un groupe de robustes travailleurs, dont les torses nus, habillés par les rouges reflets de la forge, semblent fumer sous l'effort du travail et sous l'effet des chaudes ambiances, admirablement rendues. Il y a dans cette toile des qualités de coloris et de dessin de premier ordre.

M. Eugène Chigot, pour qui la mer avec ses larges houles qui semblent accourir de l'infini des flots, est une féconde inspiratrice, expose sous ce titre : *Perdus au large,* une toile importante, d'où se dégagent à la fois une puissante et sincère impression de nature et une émotion d'un dramatique poignant.

M. Maurice Bompart, dont la palette s'éclaire de plus en plus et se débarrasse chaque jour des tons ocreux qui remplissaient notre âme de mélancolie, reste fidèle à ses chers Arabes. Ses deux toiles : *Une Rue dans l'oasis de Chetma, le soir,* et *l'Oued Chetma, en été,* sont vibrantes de lumière et pleines de nostalgiques évocations pour ceux qui ont jadis traversé, comme M. Bompart, ces pays incendiés et dont l'artiste a rendu avec tant de talent les splendeurs ardentes.

Nous voici en Italie, puis en Espagne, avec M. Saint-Germier, qui expose deux jolies toiles, peintes dans des notes bien différentes, l'une tout enveloppée d'ombre légère et presque argentée, l'autre baignée d'une lumière chaude, déjà un peu apaisée par l'heure crépusculaire, et qui dénotent un jeune talent d'une souplesse et d'une habileté très grandes. Les deux tableaux de M. Saint-Germier, qu'il a sans doute exécutés pendant ses promenades artistiques, en qualité de boursier de voyage, figurent au catalogue sous ces titres : *Retour des confréries à Murano, Venise, — la Semaine sainte à Séville.*

Pour juger d'une façon sérieuse le plafond de M. Raphaël Collin, symbolisant *l'Art au dix-neuvième siècle,* et destiné à la décoration du théâtre de l'Odéon, nous attendons qu'il ait été définitivement marouflé. A la place qu'il occupe présentement aux Champs-Élysées, il est impossible d'en juger les détails qu'une lumière crue dévore brutalement. Toutefois l'impression de douce et délicate harmonie qui s'en dégage fait bien augurer de l'effet décoratif qu'il produira à la place qui lui convient.

Las de peindre les personnages très peu distingués de l'*âge de pierre* et *les Remords de Caïn,* sombres sujets, M. Cormon, après avoir lu avec une joie très évidente les *Mille et une nuits,* nous fait voir dans une jolie petite toile, qui ne rappelle en rien *les Vainqueurs de Salamine* par ses dimensions, *le Mariage de Bedreddin Hassan,* œuvre spirituelle et charmante, d'une couleur brillante et nacrée. — La *Fin de messe à Einsieldeln* de M. Dawant est une des œuvres les plus fortes et les plus complètes de ce remarquable artiste. Au milieu de toutes les toiles tapageuses et vulgaires qui l'entourent, elle se détache avec une sorte de fierté d'allure, calme et discrète, qui fait que

le regard du connaisseur l'isole sans effort pour la contempler avec un véritable plaisir. Et l'observation des visiteurs s'attarde très volontiers dans l'analyse des détails, tous d'une exécution très savante et très méditée. Personnages, accessoires, sont harmonieusement baignés dans une de ces douces clartés mystiques que M. Dawant sait si bien faire tomber comme une pluie lumineuse et impalpable des ciels de ses églises. C'est, à coup sûr, une des meilleures toiles du Salon.

Jusqu'ici nous ne connaissions de M. Humphrey Moore que d'exquises japonaiseries exécutées d'après nature, dans l'Empire même du Levant. Mais voilà que M. Moore, tout comme Pierre Loti, abandonne Mme Chrysanthème en pleurs au milieu de ses jardinets bizarrement fleuris, et nous fait pénétrer, lui aussi, dans le farouche et mystérieux Moghreb. Pour exprimer la vie de l'Islam, sa brillante palette se couvre de matière aussi précieuse que lorsqu'il faisait poser devant lui le dernier des Samouraï, se promenant gravement sous des pêchers en fleur, son parasol sur l'épaule et son sabre au côté. Les *Minstrels* noirs, accourus du fond du Soudan pour charmer par leur danse et leur musique sauvages les loisirs du sultan du Maroc, sont doués d'un si puissant accent de vie, qu'on se figure retrouver, en les regardant, les images fidèles de personnages déjà vus. La scène, décrite avec une grande précision de dessin, se passe dans un décor oriental d'une couleur chaude et d'une architecture savamment documentée jusque dans ses moindres détails. Autour du sultan attentif, et en apparence impassible devant les mouvements frénétiques des danseurs noirs, quelques favorites du harem, dont les yeux largement ouverts sous leurs voiles blancs luisent comme des étoiles, écoutent dans des attitudes voluptueusement gracieuses. C'est en vérité une jolie toile d'Orient, qui, malgré ses modestes dimensions, attire l'attention des vrais connaisseurs. Mentionnons aussi le *Baptême dans la basse Alsace* de M. François Flameng, d'une couleur si fine et d'une si spirituelle conception, et *l'Aïeule* de Marec, scène d'intérieur d'une facture énergique et puissante. Nous sentons l'espace qui nous manque, aussi sommes-nous désormais réduit à une simple énumération des œuvres qui nous paraissent figurer honorablement au palais des Champs-Élysées, tout en reconnaissant que certaines d'entre elles auraient mieux mérité qu'une simple mention.

Citons en première ligne les délicieuses scènes de genre de MM. Penfold et Smith : *la Lettre de Jacques, les Adieux, « Trois contre un »*; *l'Ambulance de la Comédie-Française en 1870,* par André Brouillet; *l'Ouvrière* et *l'Aquarelle,* d'Albert Bréauté; *les Vérotières,* de Tattegrain; *l'Heure du repas* et *les Paysans des environs de Paris,* de Victor Gilbert; *le Viatique,* de M. Middleton Jameson; *les Vaches dans les chardons* et *Espagnols d'Aragon se rendant à la foire,* deux toiles charmantes signées de Vuillefroy, et qui font le plus grand honneur à l'artiste. Les natures mortes de Vollon, de Monginot, de Fouace, de Bergeret : *l'Heure enchantée,* de H.-E. Delacroix; *le Pont de Brooklyn,* grande toile d'une superbe couleur, de Renouf; *la Mort d'Ourrias,* de Duffaud; *les Chercheuses de vers à marée basse,* de M. Charles Roussel; *les Longs Jours,* de M. Léandre; *les Jeunes Bœufs,* de Debat-Ponsan; *le Rappel des vaches,* belle étude d'animaux encadrée dans un superbe paysage crépusculaire de Sologne, par Vayson; une *Sortie d'église en Moravie,* de Gueldry; *Jeune Femme à sa toilette; effet de lampe au crépuscule,* œuvre vraiment charmante, signée René Gérin; *la Leçon de violoncelle,* d'Hippolyte Berteaux; une *Judith* et une *Madeleine,* de Mlle Juana Romani; une *Jeanne d'Arc,* de Pierre Lagarde; le *Printemps,* de Kowalsky; *les Saintes Maries,* de Paul Gervais; *Nocturne* et *Coquelicots,* de Cesbron; une fort belle étude de nu de M. Foubert. Les bons paysages sont, comme toujours, assez nombreux. Citons, parmi les meilleurs, *l'Aurore* et *le Couchant,* d'Harpignies;

Vers le soir et *Jour d'hiver,* de Schultzberg; *Verdun* et *les Dunes de Rosendaël,* de Petit-Jean; *le Chemin fleuri* et *la Rivière charmante,* de Jan Monchablon; *le Quai de Bercy* et *le Loing,* de Guillemet, deux jolies vues de Menton, par Lansyer; une *Vue de Paris,* de Luigi-Loir; *Sur la falaise, à Etretat,* belle toile toute baignée d'air et de lumière, et que je considère comme un de nos meilleurs paysages du Salon, signé : Louis Le Poittevin; *le Bassin de Kattendick à Anvers,* et *la Rade de Bordeaux,* par A. Flameng; *Ballancourt* et *les Marais de la Somme,* d'Edmond Yon; *Matinée de mai* et *Premières gelées,* de Yarz; *la Berge à Portejoie* et la *Matinée de septembre en Seine,* par Ernest Baillet; *l'Automne,* de Jourdeuil; *les Regains,* de Quignon; *le Printemps* et *le Vieux chêne,* de Léon de Bellée; les *Marines,* d'Olive; la *Mer calme,* de Meifren; le *Hardanger fjord,* de Grimelund; *l'Étang de Saint-Cucufa* et *les Foins,* de Dameron; *Avril* et le *Pêcheur au verveux,* de Félix Bouchor; *les Pâtures normandes* et *le Puits de Trestiguel,* d'Eugène Bourgeois; *le Soir,* de Tanzi; *l'Ile des Peupliers* et *Un Ruisseau,* de Ch. Busson; *les Bords de la Seine,* de Karl Cartier; une *Vue de Biskra,* de Léon Joubert....

Peu de portraits remarquables. A mentionner en première ligne : le magistral portrait de Mme A. C., par Bonnat; celui de Gérôme, par Cormon; un très remarquable portrait de jeune femme par M. Paul Gomez, dont le nom nous était jusqu'à ce jour inconnu; ceux de Mme R., par M. Humbert; de Mme Benjamin-Constant et de Mme Ch.-B. A., par Benjamin-Constant; celui de Mme J. D., par Raphaël Collin; ceux de M. Pretet, par J.-P. Laurens; de l'acteur Marais, par Albert Lambert; du paysagiste Pelouse, par Foubert; ceux du prince de B. et du docteur Lannelongue, par Paul Dubois; celui de M. A. B., par Jules Lefebvre; un magnifique portrait d'un président de la Cour de Cassation, par M. Marcel Baschet; un portrait d'homme d'une très originale exécution, par M. Maurice Jeannin; le portrait de Mme P., par François Flameng; les jolis portraits de Mlle Brandès et de Mme K., par M. Chartran; celui de M. Ch. S., par Mlle Léa Wahl; de Mme S. C., par M. E. Bisson; de Mme C., par M. Moreau de Tours; celui de Mme Th. L., de M. Aviat; celui de M. M., par M. Gabriel Déneux; un beau portrait équestre, de M. James Guthrie..., etc.

A signaler au rez-de-chaussée du palais : une superbe statue en marbre : *A la Terre,* de M. Boucher; *la Princesse de Galles* et *le Cardinal de Bonnechose* (marbres), du regretté Chapu; *la Diane* (marbre), de Falguière, qui semble décidément condamné à modeler éternellement les traits de la divine et svelte Artémis ; un peu plus de variété dans le sujet ne serait pas pour nous déplaire; *En pénitence* et *la Toilette de Diane* (marbres), par A. Mercié; *la Prairie et le Ruisseau,* de M. Larche; *l'Eternel Poème* (figure plâtre), d'Antonin Carlès; *le Baiser* (marbre), de Stephan Sinding; le *Monument de Gambetta,* de Bartholdi; une charmante *Léda* (marbre), de Suchetet; la belle statue équestre, d'une si fière allure, du général Lassalle, par M. Henri Cordier; *le Chevrier* et une *Graziella* (plâtres), d'Hector Lemaire; *Amphitrite* (statue plâtre), de Ludovic Durand; *la Danseuse,* de Gérôme; *Louison, la bouquetière,* à la tête des femmes de la Halle (1789) (statue marbre), par M. Gaudez; *l'Echo enchanteur* (statue plâtre), par Pezieux; l'*Eve accroupie,* de feu Delaplanche; puis des bustes de Marqueste, de Léonard, de Bernstamm, de Carlès, de Peynot, de Puech, d'Henry Cros, de Desca, de Falguière, de Fagel, de Guglielmo, de Guilbert, de Mathurin Moreau, de Pierre Ogé, de Crauk..., etc.

ARMAND DAYOT.

E. RENARD. La nuit.

E. BULAND. Conseil municipal et commission de Pierrelaye organisant la fête.

L. BONNAT. La Jeunesse de Samson.

G. BOURGAIN. Retour à bord.

D. F. LAUGLE, Lith.

E. L. BISSON. « Printania. »

L. PERRAULT. Sapho.

J. DENNEULIN, L. [illegible]

J. DENNEULIN. Le départ.

P. L. SALIVAL

E. TOULOUZE. Portrait de Mme la comtesse de B...

C. J. BEAUVERIE. (Sculpteur)

M. ROY. Le réveil; lendemain de Solferino; campagne d'Italie.

E. BOUTIGNY. Le général Raoult.

L. ROYER. Au Tonkin: — défense de la grande brèche de Tuyen-Kan. (22 février)

E. BERNE-BELLECOUR. «Aux armes»

A. MAIGNAN. Le «Dormeur» de la Sirène.

L. A. TESSIER. Les Sirènes.

G. MÉLINGUE. Épisode du siège de Lille.

W. A. BOUGUEREAU. Paris Salon.

C. MERLETTE. Bazeilles: — 1870.

P. L. COUTURIER. L'heure de la distribution.

G. CLAIRIN. Les moines de la Cartuja de Burgos.

H. PINTA. Pendant la Grand'messe «et homo factus est».

P.-Franc. LAMY. Printemps fleuri.

F. M. LAIRD Photographer

J. BRETON. Le pardon de Kergoat.

E. THIRION. L'histoire.

J. LEFEBVRE. Nymphe Chasseresse.

G. CAIN. Présentation de lord Byron à la comtesse Guiccioli; 1819.

SALON ILLUSTRÉ

Société des Artistes Français
(Palais de l'Industrie)

1891

Quatrième année

N° 3

TEXTE

PAR M. ARMAND DAYOT

Inspecteur des Beaux-Arts

Le Salon Illustré *comprend quatre livraisons qui paraissent en Mai et Juin.*

Une de ces livraisons est consacrée au Salon du Champ de Mars.

Chaque livraison contient TRENTE-DEUX gravures hors texte.

2 fr. le Numéro

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

Antonin Merc

Lits, Fauteuils, Voitures et Appareils mécaniques pour malades et blessés

DUPONT

FABRICANT breveté s. g. d. g.

Fournisseur des Hôpitaux

PARIS ~~~ 10, rue Hautefeuille, au coin de la rue Serpente (près l'École de Médecine) ~~~ PARIS

LES PLUS HAUTES RECOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES ET ETRANGÈRES

PORTOIRS ARTICULÉS de tous Systèmes

Appareil pour soulever les malades s'adaptant à tous les lits.

VOLTAIRE ARTICULÉ avec tablette pour malade oppressé.

Panneau à charnières vase à bec.

Cannes et Béquilles avec sabots caoutchoutés.

FAUTEUIL ROULANT pour Jardins.

Sur demande, envoi franco du grand catalogue illustré avec prix.

TÉLÉPHONE

SALON ILLUSTRE 1891

Carton-emboîtage, pour renfermer les 4 livraisons de l'ouvrage. Prix ..... 2 fr. 50

EN VENTE LES ANNÉES PRÉCÉDENTES :

1888, 1 vol. relié. 13 fr. 50. — **1889**, 1 vol. relié. 11 fr. 50

1890, 1 vol. relié.... 11 fr. 50

Parfumerie Oriza

de L. LEGRAND

11, Place de la Madeleine, 11

PARIS

Produits Spéciaux recommandés :

CRÈME ORIZA, de Ninon de Lenclos.
ORIZA-POWDER, de Ninon de Lenclos.
ORIZA LACTÉ, Lotion émulsive.
SAVON ORIZA, pour le visage.

Parfumerie Spéciale aux **VIOLETTES** du **CZAR**

Bouquet Lympia

Essence Concentrée pour le Mouchoir

PARFUMS SOLIDIFIÉS

Spécialité de Fards INOFFENSIFS POUR LA VILLE

PLUS DE DOS RONDS

Bretelle Américaine

BREVETÉE

Recommandée par tous les Médecins de la Faculté

DIPLOME D'HONNEUR

V. OURY

FABRIQUE :

134, Rue de Rivoli, 134

PARIS

LES SALONS DE 1891

II

SALON DU CHAMP DE MARS

Le brillant succès obtenu, le printemps dernier, au palais du Champ de Mars, par la Société nationale des Beaux-Arts, avait éveillé, en même temps que de douces impressions, un certain nombre de pensées inquiètes dans l'esprit de la plupart des visiteurs. « La première expérience est heureuse, disait-on, mais attendons l'année prochaine pour formuler un jugement définitif sur l'opportunité de la scission et sur la valeur des résultats produits par les héroïques efforts des réfractaires. Les statuts de la Société nouvelle autorisant l'exposition de dix œuvres par artiste, il n'y a pas lieu de s'extasier devant un aussi éclatant début, chaque peintre ayant pu faire à loisir une sorte de petite exposition rétrospective composée de quelques-unes de ses meilleures toiles, choisies avec soin dans les galeries particulières; — mais il est bien difficile de renouveler chaque année ce moyen de succès... Nous verrons, au printemps prochain, si ces audacieux révolutionnaires trouveront dans l'énergie de leur talent assez de puissance productrice pour rendre justifiable l'article du règlement qui les autorise à joindre la quantité à la qualité de leurs œuvres, afin d'exalter encore davantage l'admiration du visiteur..., etc. » Et les esprits les plus favorables à la nouvelle Société, ceux qui avaient encouragé de toute leur sympathie les premiers efforts des scissionnaires, redoutaient d'avance les effets de la comparaison que le public établirait un jour entre la brillante exposition de 1891 et les expositions des années suivantes. Eh bien, nous sommes heureux de constater que ces inquiétudes étaient chimériques. Le Salon organisé cette année par la Société nationale des Beaux-Arts n'est nullement inférieur à celui de 1890. Nous serions même tenté de croire, malgré la rapidité de notre première visite, que les œuvres de réelle valeur y sont plus nombreuses, bien que certains artistes, dont l'incontestable talent a été souvent consacré par de grands succès, y soient représentés par des œuvres d'une déplorable faiblesse. Ce sont là des constatations toujours très pénibles à faire, mais qui ne provoqueront chez nous aucune crise violente de désespoir, car nous connaissons assez les artistes en question pour pouvoir affirmer que leur défaillance n'est que passagère.

Pourquoi le jury d'admission, cédant sans doute à d'impérieuses considérations que le public trouverait peut-être légitimes, s'il lui était permis de les connaître, a-t-il cru devoir nous obliger à contempler environ trois cents toiles, dont la seule présence constitue une injure au bon goût? Espérons que l'an prochain ce large esprit de tolérance, qui est le germe de mort de toute exposition d'art, disparaîtra du jury du Champ de Mars. Un conseil d'admission n'a sa raison d'exister que dans sa volonté absolue de juger avec la plus farouche impartialité, et la création du Salon des refusés rend désormais la tâche bien facile au jury, qui peut impitoyablement repousser les œuvres indignes, sachant d'avance que les tristes victimes de ses justes rigueurs trouveront facilement les moyens de procurer au public la joie de contempler leurs œuvres, après les avoir

préalablement signalées à son attention par les plus violentes clameurs d'indignation.

Une chose m'a vivement frappé pendant ma première promenade à travers les galeries encore incomplètement meublées du Champ de Mars. C'est le nombre considérable d'artistes étrangers qui contribuent, et d'une façon très brillante d'ailleurs, au succès de l'exposition organisée par la Société *nationale* des Beaux-Arts. Je ne me tromperais guère en affirmant que les numéros du catalogue appartiennent pour un bon tiers à l'élément exotique. Loin de moi la pensée de demander l'exclusion d'auxiliaires aussi intéressants, quelque hyperboréenne que soit la couleur de leurs signatures; mais je crois que sous peine d'être bientôt contrainte de modifier son titre, la Société devra s'inquiéter de la progression rapidement ascendante de ces brillants envahisseurs, dont elle ne peut repousser systématiquement les œuvres qu'en s'écartant du principe d'équité qui doit présider à tous ses jugements. Que la Société nationale prenne garde à l'invasion internationale! Il y aurait peut-être un moyen de prévenir le danger, ce serait de limiter par un chiffre immuable le nombre des exposants étrangers, ou bien encore de ne les autoriser à exposer qu'une ou deux œuvres. Mais je reconnais que ce sont là des mesures peu efficaces, peut-être même un peu vexatoires, et je ne sais d'ailleurs pourquoi je m'attarde sur un sujet auquel je n'ai rien à voir, puisque mon modeste rôle doit uniquement consister à faire part aux lecteurs de mes impressions personnelles devant les œuvres qui ont attiré mon attention, sans me préoccuper outre mesure de la nationalité des artistes qui les ont signées.

En première ligne, parmi ceux dont les envois contribuent de la façon la plus éclatante au succès de l'exposition du Champ de Mars, figure l'illustre président de la Société nationale des Beaux-Arts. M. Puvis de Chavannes n'est pas seulement un admirable artiste, mais c'est aussi un infatigable travailleur, et chacun de ses laborieux efforts aboutit à un merveilleux chef-d'œuvre. Il a reçu du ciel le don magnifique (qui est la caractéristique des puissants génies) de pouvoir produire sans cesse et de pouvoir toujours réaliser ses sublimes conceptions dans une formule digne d'elles. Voici vraiment une des gloires les plus pures de notre patrie française.

Rien de plus mystérieux et de plus simple qu'un tableau de Puvis de Chavannes. C'est à la fois une décoration charmante, faite pour le repos de l'œil, avec ses chairs calmes et un peu laiteuses, ses flots d'outremer, ses cimes doucement violettes, ses ciels idéals, et une œuvre psychologique dans la savante naïveté de son exécution. Elle s'adresse aussi bien à l'esprit qu'aux sens et c'est toujours avec recueillement que je m'arrête devant ses tableaux où l'antique poésie chante comme dans une page d'Homère ou de Théocrite. J'écoute autant que je regarde. Toiles harmonieuses, pleines de suaves évocations et sur lesquelles se déroulent de merveilleuses Arcadies, déjà vues en rêve, et peuplées de toutes les joies humaines. Au milieu de cette foire aux tableaux, une toile de Puvis, où toujours l'expression de la vie poétique des hommes et des choses est symbolisée avec une si gracieuse puissance, m'apparaît, dans tout son éclat, comme une révélation de la grande peinture antique, et près d'elle je me crois soudainement transporté sous les voûtes sacrées du Pœcile. Un vieux catalogue m'apprend que Puvis de Chavannes eut pour maîtres Couture et Scheffer. J'avais toujours pensé qu'il était élève de Cléophas et d'Apollodore.

La grande composition décorative *l'Été*, que M. Puvis de Chavannes expose cette année et qui est destinée à l'Hôtel de Ville de Paris, est digne en tous points des autres compositions du même maître, qui font la gloire des musées de Marseille, de Lyon, d'Amiens et de Rouen. Dans cette toile, comme dans toutes celles de Puvis, ce qui

charme tout d'abord c'est l'harmonie caressante de la couleur. On la contemple avec le même sentiment qu'on éprouve lorsqu'on écoute un adagio de Beethoven, l'œil mi-clos, l'âme subitement reposée. C'est une merveilleuse allégorie placée dans un admirable décor champêtre, d'une poésie puissante dans sa réalité vivante, car le cadre de nature, bien qu'il ait été vu à travers une pensée toujours éprise d'idéal et ivre de rêve, est une aussi fidèle interprétation du ciel, des eaux et des champs, que le plus beau paysage estival de Corot.

M. Puvis de Chavannes expose encore deux superbes panneaux décoratifs destinés à orner l'escalier du musée céramique de Rouen : *la Poterie* et *la Céramique*. De ces deux sujets essentiellement abstraits, le grand artiste a tiré deux compositions d'une grâce exquise et d'un symbolisme très lumineux. D'ailleurs il sait manier l'allégorie avec une incomparable habileté, et, de même qu'il a glorifié la poterie et la céramique dans des toiles harmonieuses comme des odes, il aurait pu lui aussi, comme ce magicien de l'allégorie, j'ai nommé Prud'hon, exécuter, véritable prodige, un chef-d'œuvre d'art pur en prenant pour modèle *l'Étude guidant l'essor du génie, ou la Police assise près d'un sphinx et regardant dans un miroir.*

Comme M. Puvis de Chavannes, M. Carolus Duran a compris que son devoir était de donner à ceux qui l'avaient placé à la tête de leur association l'exemple des vertus héroïques; ainsi qu'il convient à un vaillant capitaine, il a payé de sa personne avec une vigueur peu commune. Il est représenté au Champ de Mars par neuf portraits et une étude de nu, qu'il intitule *Danaé* et où resplendit toute la richesse de sa somptueuse palette. Et sur toutes ces toiles, dont chacune est d'une tenue assez définitive pour figurer avec honneur dans nos premières galeries nationales, on devine encore la fraîcheur humide de la dernière caresse du pinceau. Car cette splendide exposition est l'œuvre d'une seule année de travail, et on admire la prodigieuse fécondité de cet artiste qui sans effort inutile, et comme obéissant fatalement à un superbe don de nature, nous offre après quelques mois de retraite dans la claire lumière de son atelier, cette superbe série de portraits peints dans toutes les gammes, si divers d'attitudes et d'expressions et tous si intimement liés entre eux par l'étincelante et savante originalité de l'exécution. C'est avec un véritable regret que nous nous voyons contraint, par l'exiguïté de notre cadre d'étude, à une mention générale de cette belle série. Il nous eût été tout particulièrement agréable de la passer individuellement en revue. Mais tout développement nous est désormais formellement interdit, bien qu'il y aurait de fort intéressantes choses à dire sur toutes ces intéressantes images, depuis celle de la blonde et charmante Miss A.., jusqu'au portrait tout à fait officiel de M. René Billotte, le peintre ému des banlieues parisiennes, très correctement costumé en homme du monde.

Le hasard de notre promenade nous conduit devant les toiles d'un peintre encore tout jeune et déjà célèbre : Émile Friant. Ah ! mes amis, quel copieux sujet d'étude pour les historiens d'art de l'avenir, qui voudront étudier à fond l'iconographie des Coquelins!... Ceci dit, reconnaissons en toute sincérité que jamais Friant n'avait été mieux inspiré que lorsqu'il exécuta la petite toile où il a représenté M. Coquelin aîné et M. Coquelin fils. C'est une pure merveille de spirituelle exécution, de coloris délicat, et de fine observation. Nous en dirons autant de la toile minuscule où M. Coquelin aîné est représenté dans le rôle de Destournelles, et dont la facture plus large, plus vigoureuse, est encore peut-être plus caractéristique du talent de M. Friant, qui aurait peut-être des tendances à s'amollir un peu dans les caresses trop onctueuses du pinceau, comme dans le trop joli portrait de Mme S..., et c'est ce qu'il ne faut pas. Sa quatrième toile, intitulée

Ombres portées, représente deux jeunes gens se contant de très douces choses, dans une pauvre chambre, dont l'unique meuble est une chaise :

Dans un grenier qu'on est bien à vingt ans.

Voilà certes un mobilier qui aurait fort peu tenté le pinceau d'Alfred Stevens. Sur la muraille blanche, nue et vivement éclairée, on voit se détacher, d'une façon presque fantastique, les ombres très agrandies des deux amoureux. On devine facilement que ce sujet vu en pleine réalité par l'artiste (peut-être à travers le trou de la serrure) l'a vivement frappé il a cherché à en exprimer fidèlement le pittoresque. Et il a parfaitement réussi. Sa toile est ce qu'elle devait être, une œuvre où la légèreté de la fantaisie se marie à merveille avec la vigueur précise de l'exécution. En résumé, exposition excellente. La plus complète, à notre avis, de toutes celles de M. Friant.

Les gens que trouble et inquiète « une expression originale et subtile d'un effet particulier de lumière », pourront s'arrêter cette année devant l'exposition de M. Albert Besnard, sans redouter de pénibles émotions. Cet artiste nous fait voir plusieurs toiles exquises, d'un apaisement très voulu, et où se manifestent cependant dans tout leur éclat les qualités si étincelantes et si personnelles de son remarquable talent, un talent de maître. Les portraits de Mlle D... et ceux de M. et Mme Ch... sont des œuvres de premier ordre. Jamais le brillant artiste n'avait peint avec plus de délicatesse, de précision et de charme. Et dire que M. Besnard n'est pas encore représenté au musée du Luxembourg! On y chercherait vainement aussi une figure de Renoir, un pastel ou un dessin de Degas et un paysage de Claude Monet. Le musée du Luxembourg est cependant bien, si je ne me trompe, notre musée d'art moderne. Tout cela est vraiment étrange.

Jusqu'à ce jour nous étions un peu prévenu contre M. Armand Berton, auquel nous reprochions un idéal d'art et un moyen de l'exprimer, qui nous rappelaient un peu trop Carrière! Loin de nous la pensée de déplorer l'existence de ce dernier artiste. Nous prisons très fort, au contraire, son talent, d'une mélancolie si suggestive; mais M. Carrière est, comme Puvis de Chavannes, un de ces artistes que nous aimons à voir trôner sur les hauts sommets, au milieu des nuages ou en pleine lumière, mais loin de la foule servile des imitateurs. Dieu nous garde des élèves de Puvis de Chavannes et de Carrière !... On me dit que M. Armand Berton n'a jamais subi les influences du talent de M. Carrière, et que la similitude des manières n'est que le résultat de profondes affinités. J'enregistre avec plaisir cette déclaration, qui me vient d'une personne fort bien renseignée, et je m'empresse d'inviter le visiteur du Salon à se rendre devant l'exposition de M. Berton. Il passera sans doute de bien doux moments dans la contemplation des quatre toiles qu'il expose, surtout du *Bain,* une des études de nu les plus savantes et les plus savoureuses qu'il nous ait été permis de voir depuis longtemps.

M. Allan Osterlind, ce peintre suédois dont les envois (*les Ombres chinoises, les Orphelins, Chez le boucher*) furent déjà remarqués au Salon dernier, est allé chercher, cette année, des inspirations dans son pays natal — genre d'exercice auquel nous conseillons les artistes étrangers, qui habitent depuis longtemps la France, de se livrer quelquefois. — Et M. Allan Osterlind a eu parfaitement raison, car il nous rapporte une toile charmante, qui va sans doute obtenir un très grand succès. Le sujet traité par l'artiste est des plus simples : c'est un de ces thèmes familiers, si recherchés des artistes scandinaves et qu'ils rendent si intéressants par la franchise émue de l'exécution. Le sujet leur importe peu, et pour eux aussi, sans doute, l'histoire d'un pou, bien contée, est préférable à vingt-cinq volumes indigestes sur la vie d'Alexandre le Grand. M. Allan Osterlind nous

H. FINNEY. Fete des Fleurs.

A. J. CRANTRON, [illegible]

F. L. FRANÇAIS. Une somme, le soir.

F. CORMON. Le mariage de Bedreddin Hassan.

A. H. BRAMTOT. « Le suffrage universel ».

T. RALLI. Les rameaux à Mégara; Grèce.

E. CHARLES-BITTE. Dalila.

Imprimerie Lemercier Paris.

J. F. BALLAVOINE. Lassitude.

G. ROCHEGROSSE. La mort de Balthasar.

H. E. DELACROIX L'heure enchantée.

L. JACQUESSON DE LA CHEVREUSE. Devant son miroir.

C. GLAY. La mort du Chêne.

C. BOURGONNIER. La tentation.

P. PETIT GÉRARD. L'espion.

J. DE SOUZA-PINTO. Le retour des bateaux.

O. FRIDREICH. Abélard et Héloïse.

E. de VILLEFROY. Vaches dans les roseaux

E. PETITJEAN. Verdun; le soir.

M A E KLUMPKE

E. ADAN. Soir d'été.

A. GAUDEFROY. Les bottes neuves.

J. ROUFFET. La fin de l'épopée.

J. J. HENNER «Pieta».

Me M. PILLINI. Les noces d'or; Bretagne.

H. A. L. LAURENT-DESROUSSEAUX. Chez les Sœurs.

L. LEGRAND [illegible]

M[illegible] T. de CHAMP[illegible]RENAUD.

A. BLOCH. Les Francs-tireurs.

E. BAILLET. [illegible] à Paris.

G. WEISS. Au Cabaret.

E. MÉLIDA. Une Communion de religieuses.

H. LE POUX. Nouvelles du dehors.

SALON ILLUSTRÉ

Société nationale des Beaux-Arts
(Champ de Mars)

1891

Quatrième année

N° 4

TEXTE

PAR M. ARMAND DAYOT

Inspecteur des Beaux-Arts

Le Salon Illustré *comprend quatre livraisons qui paraissent en Mai et Juin.*

Une de ces livraisons est consacrée au Salon du Champ de Mars.

Chaque livraison contient TRENTE-DEUX gravures hors texte.

2 fr. le Numéro

Librairie d'Art
Ludovic Baschet éditeur
Rue de l'Abbaye 12
PARIS

Lits, Fauteuils, Voitures et Appareils mécaniques pour malades et blessés

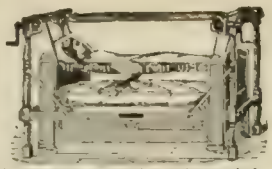
DUPONT

FABRICANT breveté s. g. d. g.
Fournisseur des Hôpitaux

PARIS ~~~ 10, rue Hautefeuille, au coin de la rue Serpente (près l'École de Médecine) ~~~ PARIS

LES PLUS HAUTES RECOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES ET ETRANGÈRES

PORTOIRS ARTICULES
de tous Systèmes



Appareil pour soulever les malades s'adaptant à tous les lits.

VOLTAIRE ARTICULÉ
avec tablette
pour malade oppressé.

Panneau à charnières
vase à bec.

Cannes et Béquilles avec sabots caoutchoutés.

FAUTEUIL ROULANT
pour Jardins.

Sur demande, envoi franco du grand catalogue illustré avec prix.

TÉLÉPHONE

SALON ILLUSTRÉ 1891

Carton-emboitage, pour renfermer les 4 livraisons de l'ouvrage. Prix ..... 2 fr. 50

EN VENTE LES ANNÉES PRÉCÉDENTES :

1888, 1 vol. relié. 13 fr. 50. — 1889, 1 vol. relié. 11 fr. 50
1890, 1 vol. relié.... 11 fr. 50

Parfumerie Oriza

de L. LEGRAND

11, Place de la Madeleine, 11

PARIS

Produits Spéciaux recommandés :

CRÈME ORIZA, de Ninon de Lenclos.
ORIZA-POWDER, de Ninon de Lenclos.
ORIZA LACTÉ, Lotion émulsive.
SAVON ORIZA, pour le visage.

Parfumerie Spéciale
aux **VIOLETTES** du **CZAR**

Bouquet Lympia
Essence Concentrée
pour le Mouchoir

PARFUMS SOLIDIFIÉS

Spécialité de Fards
INOFFENSIFS
POUR LA VILLE

PLUS DE DOS RONDS

Bretelle Américaine

BREVETÉE

Recommandée par
tous les Médecins
de la Faculté

DIPLOME D'HONNEUR

V. OURY

FABRIQUE :
134, Rue de Rivoli, 134
PARIS

fait assister aux joyeux ébats d'une bande de petits enfants des champs, j'allais dire d'un essaim d'oiseaux, qui s'ébattent en pleine lumière sous une lumière dalécarlienne froide et argentée, autour d'une grande barrière, qu'ils finiront bien par briser, les brigands. Cette scène enfantine, très bien composée, baignée de rayons, et dont chacun des acteurs est très spirituellement saisi, dans la réalité de l'action, se détache avec une audacieuse vigueur, sur un fond rouge, fourni par la violente coloration des maisons des paysans dalécarliens.

Voici M. Gustave Courtois, avec une série de portraits très intéressants, parmi lesquels ceux du peintre von Stetten et de Mme Gautreau méritent surtout de fixer l'attention du visiteur. Ce dernier obtiendra un très grand succès, car le peintre a su exprimer avec un rare talent et avec une vérité parfaite les traits fins et délicats de son modèle. Nous avons rarement vu d'image plus impitoyablement fidèle.

M. Dagnan-Bouveret est représenté au Salon par deux toiles d'inégales dimensions, mais de valeur égale. Son étude de jeune fille, dans son tout petit cadre, est une des peintures les plus exquises qui soient sorties du pinceau du jeune maître. Quel que soit le musée, quelle que soit la galerie particulière où figurera cette petite merveille, elle y brillera du plus pur éclat, et le voisinage du moins incontesté des chefs-d'œuvre ne lui enlèvera rien de son charme attachant et de ses qualités magistrales.

M. Dagnan-Bouveret se complaît à expérimenter dans des interprétations très différentes de sujets très dissemblables, et toujours d'ailleurs d'une façon triomphante, les multiples ressources de son beau talent, tour à tour si vigoureux et si délicat. Vous souvenez-vous de cette adorable Madone, svelte et gracieuse comme une figure de Botticelli, et qui dans la lumière ambrée qui lui faisait comme un vêtement d'or, semblait s'être détachée d'un cadre gothique ou d'une antique fresque, pour errer doucement pendant quelques instants dans un cloître silencieux et désert, au milieu de la lumière mourante du soleil? C'était comme une blonde et calmante apparition, faite de sourire et de clarté, et dont le souvenir doré hante amoureusement notre âme. Tout à côté de cette toile pleine de rêve, de cette douce et troublante vision, d'une facture si tendre et si légère, figurait son *Pardon en Bretagne,* dont le succès retentissant provenait d'un ensemble de qualités si différentes : précision vigoureuse du dessin, énergie du modelé, expression vivante et réelle des personnages.

Les deux toiles exposées cette année par M. Dagnan-Bouveret, sa ravissante étude de jeune fille et ses *Conscrits,* sont deux des plus complètes manifestations de son beau talent, car si la première exprime parfaitement tout ce que l'artiste a de tendre rêverie dans l'âme, l'autre, avec son modelé puissant, son mouvement rapide, sa composition puissante et comme tassée, animée par un souffle ardent, qui fait involontairement songer au fameux bas-relief de Rude, nous fait connaître toutes les qualités vigoureuses du peintre. Certes, la conception du sujet et l'expression des personnages appartiennent à un ordre de pensées moins idéal que l'héroïque sculpture. Ici, comme dans ses *Bretonnes au Pardon,* M. Dagnan-Bouveret a voulu, fidèle à sa doctrine, dégager une grande impression morale de la peinture sincère et attendrie de la réalité. Et le succès considérable obtenu par son tableau prouve assez que cette fois encore il a trouvé la forme parfaite de son rêve. Les deux envois de M. Dagnan-Bouveret font le plus grand honneur au Salon du Champ de Mars et compteront désormais parmi les œuvres les meilleures du jeune maître, en ce moment en pleine possession de son talent.

M. William Dannat demeure fidèle à l'Espagne. Comme son compatriote John Sargent, dont on n'a pas oublié la belle toile *El jaleo,* il est sous le charme pénétrant du

pittoresque andalou, et cet Américain, bien mieux qu'aucun peintre de *tra-los-montes,* sait nous faire partager les émotions qu'il éprouve en buvant du manzanilla dans l'atmosphère enfumée des flamencos, au milieu du nasillement des malagüenas, du grincement des guitares et des claquements des castagnettes. Je vous assure que ses Espagnols basanés, farouches et osseux, et ses *Manuelas,* aux larges accroche-cœur et aux yeux sombres et luisants, ne rappellent que très vaguement les personnages de M. Worms.

M. Dannat ne consacre pas cependant toutes les précieuses qualités de son talent à la peinture de la vie espagnole. Il s'oublie quelquefois dans l'exécution délicate et distinguée de quelques portraits de femmes élégantes et blondes, nées bien loin des bords du Guadalquivir, mais, toujours Espagnol quand même, il en reproduit très habilement les images à l'aide d'une palette, où se marient harmonieusement des noirs transparents, des roses pâles et des gris-perle, si chers à son maître Velasquez.

Toujours vaillant, toujours sur la brèche, jamais découragé, malgré les injustices cruelles de ses contemporains, M Gustave Colin est représenté au Salon par cinq toiles : deux portraits, tout à fait remarquables, une course de taureaux dans les provinces basques et une marine d'une couleur superbe. Le portrait de Mlle D..., d'une allure si élégante, est traité dans une note d'une exquise délicatesse. L'œil en garde une réconfortante impression de fraîcheur. Je me trompe fort, si les toiles si personnelles et si puissantes de M. Colin n'obtiennent pas avant peu les faveurs du public, lorsque l'engouement provoqué par les peintures anémiques et fausses qui envahissent en ce moment nos expositions aura disparu devant la lassitude de l'artificiel et du convenu.

Nous avons eu déjà l'occasion de dire du talent si original et si sincère de M. Muenier tout le bien que nous en pensions. Son succès fut grand au Salon dernier. Il ne l'est pas moins cette année. Élève de M. Dagnan-Bouveret, M. Muenier, qui est encore tout jeune, a, comme son maître, le culte profond de la nature qu'il voit toujours à travers une pensée attendrie, et il sait gagner comme lui les faveurs des plus difficiles et les bonnes grâces des plus intransigeants, par l'habile simplicité de son talent et par l'émotion sincère de son art. Ses différents paysages du Midi, son portrait de *Thomas Diafoirus* (lisez Coquelin cadet), d'une si spirituelle et si fraîche exécution, son *Jeteur d'épervier* (un petit chef-d'œuvre), son *Catéchisme,* d'une intimité si charmante, son *Vieux marin de Villefranche...,* sont autant de petites toiles de très grande valeur que les plus fins collectionneurs ne tarderont pas à se disputer.

Voici encore un tout jeune qui, sans bruit, sans vain tapage, par la seule puissance de son talent aussi fort que modeste, est en passe de prendre une situation tout à fait prépondérante parmi les premiers des portraitistes contemporains. J'ai nommé Louis Picard, dont les envois furent déjà si remarqués l'an dernier. Les trois portraits de femme qu'il expose attirent les regards de tous les vrais connaisseurs par la solidité souple et savante de leur forme et par l'étonnante impression de vie qui s'en dégage. M. Louis Picard ne se complaît pas seulement dans l'interprétation de la figure humaine, sur laquelle il sait si bien, en grand portraitiste qu'il est, faire vivre l'âme de ses personnages, il aime aussi parfois à s'égarer dans le monde des rêveries douloureusement fantastiques, et ses compositions prennent alors une couleur étrange qui ravirait Edgar Poe et Baudelaire, que je soupçonne M. Picard de lire avec ferveur à ses moments perdus. Le talent de ce jeune artiste, tout à la fois passionné pour le réel et obsédé par la chimère, ne peut manquer de produire de très intéressants résultats.

M. Prinet excelle à exprimer la sveltesse des formes des fillettes et la grâce mièvre

de leurs attitudes. Sa toile intitulée *Entre amies* est d'une composition parfaite et d'un esprit charmant. Il y a dans ce bal de jeunes filles un mouvement étonnant. On entend le froufrou des robes qui se frôlent dans le tournoiement de la valse. On sent passer sur son visage comme le souffle frais des légères envolées. Mais comme le coloris général est lugubre! Comme toute cette peinture est morne! Quelle triste matière pour exprimer un sujet aussi riant, qui devrait être peint avec « le sang des fleurs ». Ah! ne laissons pas mourir la couleur!

Nous voici devant l'exposition de M. Carrière. Nous avons déjà maintes fois exprimé notre opinion sur ce peintre de talent, qui nous apparaît comme une des personnalités artistiques les plus originales et les plus intéressantes de l'époque. Que nous importe, avons-nous dit déjà, que M. Carrière ne promène son pinceau que dans la gamme des gris, si la précieuse matière dont il sait enrichir sa palette lui suffit pour exprimer son rêve et pour le faire aimer. Son œuvre est une de celles que nous recherchons le plus et nous nous plaisons à oublier dans sa contemplation la froide brutalité des conceptions purement réalistes et l'habileté impersonnelle de la plupart des formules modernes. Oui, M. Carrière et Puvis de Chavannes nous apparaissent comme deux admirables exceptions dans le monde de la peinture, deux personnalités troublantes, mais dangereuses, qu'il faut se contenter d'admirer sans chercher à pénétrer le secret mystérieux de leur art. L'influence de ces deux grands maîtres sur la peinture française est déjà trop considérable. Jeunes artistes, contemplez avec recueillement les grisailles si profondément suggestives de Carrière et les blanches figures de Puvis, lis de chair éclos sous des cieux mystiques; mais, croyez-moi, n'oubliez pas trop le musée du Louvre pour le palais du Champ de Mars, et allez quelquefois, comme à un pieux pèlerinage, méditer devant *les Noces de Cana* de Véronèse et devant *l'Entrée des Croisés à Constantinople.* Vous pourrez même vous arrêter en passant devant certains portraits de Rembrandt et d'Holbein, où la riche qualité du coloris ne cause aucun dommage à la précision du dessin et à la valeur de l'expression.

Nous aurons fait, croyons-nous, très sommairement il est vrai (notre cadre d'étude le veut ainsi), la revue complète des œuvres les plus remarquables exposées au Champ de Mars, lorsque nous aurons signalé à l'attention du visiteur les meilleurs envois de quelques artistes dont les noms suivent et qui presque tous ont une notoriété sérieusement établie qui nous dispense de les présenter au lecteur : *la Veille de l'orage* et *la Pleine Mer,* d'Henry Moore, un des marinistes anglais les plus distingués; *les Arènes d'Arles, le Vieux Bastidon* (*Provence*), *Un Relai aux environs de Toulon,* par Montenard; *la Nativité* et *le Maître de chœurs,* de Melchers; *la Madeleine chez le Pharisien, Au Café-concert* et *la Chartreuse,* de Jean Béraud; de belles marines et de beaux portraits de femme, d'Alfred Stevens; *la Neige* (un petit chef-d'œuvre), *Un Effet d'hiver, la Raccommodeuse de draps* et *la Fin de soirée,* de Jeanniot; *le Christ marchant sur les eaux,* un joli portrait de femme et un beau portrait de cardinal, par Duez; *Un Effet de matin,* tout à fait remarquable, *le Vieux Port à Toulon,* par Dauphin; le portrait de Faure, un portrait de femme (deux œuvres de grande valeur), par Zorn; une superbe étude de nu, d'un éclat incomparable, et un beau portrait tout à fait magistral de *l'Amiral Krantz,* par Roll; *les Cuisiniers* et *la Tireuse de cartes,* de Th. Ribot; de jolies *Vues d'Algérie,* d'Ary Renan; des portraits de femme pleins de recherches curieuses, par Antonio Gandara; *Jeunes Filles* et *Petite Fille en mante verte,* de Mlle Louise Breslau; une série intéressante de portraits par M. Jacques Blanche, parmi lesquels nous avons surtout remarqué ceux de MM. Barrès, Georges Moore, Paul Baignères et celui de Mme Abel Hermant. Ce dernier

est une œuvre vraiment charmante. Puis voici de beaux paysages de MM. Barau, Lhermitte, Lépine, Bonvin, Iwill, Lepère, Damoye, Victor Binet, Lebourg, Cabrit, E. Bastien-Lepage, Cazin, Billotte, Guignard...; des *Vues de Rome,* de Louis Dumoulin; de très jolis panneaux décoratifs, *Une Madone, la Mort d'Adonis,* et un beau portrait de femme, par M. G. Dubufe; *Un Cabaret italien, Sous les bouleaux* et une *Marie-Madeleine,* d'Edelfelt; *la Musique,* plafond pour l'Hôtel de Ville, par Gervex; puis encore des portraits de Rixens, de Mathey, de Paul Robert, de Raffaelli, de Boutet de Monvel, de Whistler, de Rondel, de Boldini, de Girardot, de Jarraud, de Rosset-Granger, qui expose en outre une charmante fantaisie de nu intitulée : *Fleur de nuit; les Bonnes* et des *Vues de Venise,* de Gœneutte; *l'Annonciation* et *la Magicienne,* d'Agache; de charmantes toiles de Gaston La Touche, de Kuehl, de Roger Jourdain.

Dans les salles consacrées aux pastels, aquarelles, dessins, gravures, nous avons remarqué les envois de Mlle Jeanne Bosc (pastel), de Zorn (aquarelle et gravures), de Béthune (pastels), de Mlle Dora Hitz; de Boldini, de Gandara (pastels), des aquarelles d'Edelfelt, de superbes dessins au lavis de Daniel Vierge, de Th. Ribot, des dessins à la plume, des mines de plomb de Paul Renouard, de Ch. Serret, de Vogel, de Gaston Vuillier, des sépias de Prinet, des gravures à l'eau-forte de Bracquemond, de Desmoulin, de Guérard, les belles gravures sur bois de Florian, de Lepère, les lithographies de Lunois et de Lauzet...

A signaler, dans la section d'art industriel, les flambés de Chaplet, les faïences de Lachenal, les superbes grès flambés de Delaherche, les émaux translucides de Thesmar, les flambeaux de Falize; les intéressants projets de vitraux de Besnard, les vases de Gallé, les curieuses sculptures sur bois de F. Carabin.....

Peu d'œuvres remarquables à mentionner à la sculpture : citons en première ligne un buste magistral de Puvis de Chavannes, par Rodin; *le Faucheur* (figure plâtre), de Meunier; les projets de fontaine de Dalou et d'Injalbert; une belle figure en bronze (bacchante) du regretté Etcheto, terminée par M. Dampt; une figure très élégante de *Marie Stuart* (plâtre), par Ringel; *le Monument funéraire* (marbre) *de la princesse de Salerne,* par Alfred Lenoir; *le Bain,* bas-relief (plâtre) d'une allure très audacieuse, par Charpentier; une ravissante *Léda* (plâtre), de Desbois; *Amour maternel* (groupe en marbre), de Vallgren; *l'Immortalité* (statue bronze), de Hugues; *Mélancolie* (statue marbre), d'Injalbert; de superbes bronzes de Constantin Meunier (déjà nommé); puis encore quelques beaux bustes de Dalou, de Bourdelle, de Dampt, de Coutan, de Hugues, de Cordonnier, de Lenoir, de Vital-Cornu, d'Injalbert, et c'est... tout...

ARMAND DAYOT.

A. PERRET. Le berger.

LEROY SAINT-AUBERT. Soir d'octobre, « Boulevard Saint-Michel ».

P. G. JEANNIOT. Une Causerie de Gobert.

E. A. DUEZ. Jésus marchant sur les eaux.

A. AUBLET. Les petits matelots.

T. BÉRAUD. La Madeleine chez le Pharisien.

T. RIBOT. La tireuse de cartes.

M. M. L. BRESLAU, dessinateur

L. E. LAMBERT. Envahissement de domicile.

L. JIMENÈS. Autour du brasero.

P. DELANCE. Entrée d'une mine. «appel des mineurs».

E. CASTRES. Conduite à la frontière.

A. P. ROLL. Jeunes filles.

A. J. DAGNAN-BOUVERET. Les conscrits.

E. FRIANT. Ombres portées.

R. JOURDAIN. Yachting.

E. A. CAROLUS-DURAN. Danaé.

N. GOENEUTTE. Un marché

P. PUVIS DE CHAVANNES. L'été. « panneau décoratif pour l'Hôtel de Ville ».

P. MATHEY. Portrait de M. Renouard.

J. A. MUENIER. Le catéchisme.

CAILLOT. Vampire

A. STEVENS, Edinburgh.

E. BURNAND. Dans les hauts paturages.

R. GILBERT. Gare des marchandises de la Compagnie de l'Ouest.

T. LE QUESNE. La femme aux masques.

A. FOURIÉ. Au soleil.

A. BINET. Une gare de chemin de fer.

G. COURTOIS. Portrait de Mme Gautreau.

M. G. DESBOUTIN. Portrait de Joséphin Péladan.